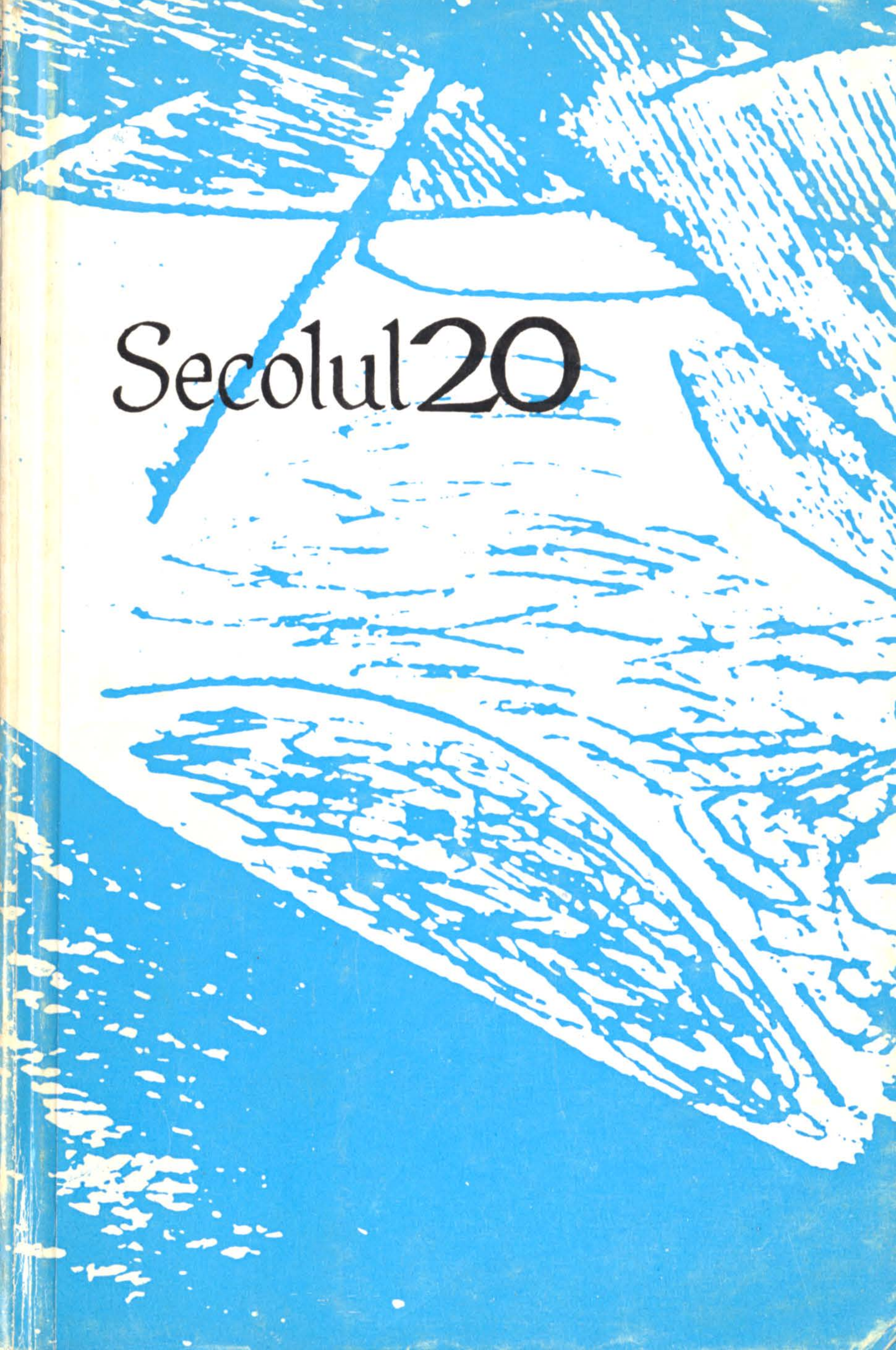
Secolul 20



PREZENTAREA ARTISTICĂ:

GETA BRĂTESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA, ALEXANDRU BACIU, SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

5

1972
[136]

SUMAR

TUDOR VIANU — O PREZENȚĂ VIE

EUGEN IONESCU: Un spirit clasic *(în exclusivitate pentru revista « Secolul 20 »)*

TUDOR VIANU: Stilul naturii și stilul artei; Formele artei; Funcțiunea artei; Ce știm despre cărți *(texte inedite)* • 8

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: Tudor Vianu • 27

EDGAR PAPU: Tudor Vianu și istoria ideilor • 29

AL. DIMA: Tudor Vianu, ctitor al comparatismului nostru contemporan • 33

•

LUCIAN BLAGA, K. GROS, MAX DESSOIR, CH. LALO, Em. BRÉHIER, A. LALANDE, către TUDOR VIANU (scrisori inedite, cu o notă de Geo Șerban)

https://biblioteca-digitala.ro

MATEI CĂLINESCU: Tudor Vianu și critica constructivă • 45
ALEXANDRU DUȚU: Tudor Vianu despre armonia artei • 53
ADRIANA MITESCU: Tensiunea lăuntrică • 57
V. MOGLESCU: Raportul dintre muncă și artă în estetica lui Tudor Vianu • 61

GIORGIO BASSANI SAU PERMANENȚA LUMINII

Grădinile Finzi-Contini — roman, fragmente, în românește de Rodica Locusteanu • 67
RODICA LOCUSTEANU: Imobilismul lui Giorgio Bassani • 105

O TÎNĂRĂ PROZATOARE AMERICANĂ

JOYCE CAROL OATES: *Încotro pleci, de unde vii; Roata iubirii*, nuvele în românește de Lidia Vianu • 111
MIRCEA IVĂNESCU: *Un profil: Joyce Carol Oates* • 140

LITERATURA ȘI EVENIMENTUL

GAËTAN PICON: *Baudelaire și prezentul*, în românește de Liliana Țopa • 144
MIRCEA MARTIN: *Aspecte ale prezentului în poezie* • 154

ARTA DE A TRADUCE

WALTER BENJAMIN: *Problema traducătorului*, în românește de Dieter Fuhrman • 155
OCTAVIO PAZ: *Traducere: literatură și literalitate* • 164

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ EUROPEANĂ

MATEIU I. CARAGIALE: *I crai della Vecchia Corte*, roman, fragmente, în limba italiană de Bruno Arcurio și Florian Potra • 173
FLORIAN POTRA: *Un pre-Gattopardo: « I crai della Vecchia Corte»* • 188

•

ALEXANDRU BACIU: *Sarajevo, contraste urbanistice* • 189

https://biblioteca-digitala.ro

TUDOR VIANU

o prezență vie

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

EUGEN IONESCU

TUDOR VIANU
un spirit clasic

Sînt de acum cîțiva zeci de ani. Îmi trecusem bacalaureatul ca prin miracol, căci deși am făcut în liceu secția clasică, eram la fel de prost elenist ca și latinist. Mă înscrisesem deci la Facultatea de Litere din București unde, prudent, optasem pentru secția de literatură modernă.

Eram student de puțină vreme cînd s-a anunțat o conferință a lui Tudor Vianu despre Vasile Alecsandri în amfiteatrul Odobescu. O conferință publică, în afara cursului său. Sala era arhiplină. Am izbutit să mă strecor totuși în al doilea sau al treilea rînd, foarte aproape și în fața vorbitorului. Lîngă mine, colegul meu Virgil Ioan, îmi spunea că trebuie să demonstrăm studenților din anii doi și trei cît valorează studenții anului întîi.

Am uitat ce a putut să spună Tudor Vianu despre marele poet român. Dar n-am uitat impresia pe care mi-a produs-o Tudor Vianu. Era un foarte tînăr profesor de estetică « conferențiar definitiv». Avea o înfățișare plăcută, puțin cam gras, multă prestanță și vorbea cu o voce puternică, cu energie, autoritate și precizie... Eu am, acum, aproape dublul vîrstei pe care o avea el însuși atunci. Estetica era integrată secției de filozofie. Cum studiam literatura modernă, nu am urmărit cu regularitate cursurile lui Tudor Vianu dar le frecventam, cu toate acestea, destul de des. Dintre toți profesorii Facultății de « litere și filozofie» a timpului acela, Tudor Vianu era, cred, cel mai solid, cel mai învățat. Era un spirit clasic, al cărui crez era cultura.

https://biblioteca-digitala.ro

Gîndeam că pentru el cultura putea să răspundă tuturor problemelor neliniştitoare care mă obsedau deja, ca acelea despre sfîrşitul existenţei noastre. Mi se părea că-i tobă de carte şi că geniile umanităţii îi deschiseseră porţile răspunsurilor absolute. De cîte ori mergeam să-i audiez cursurile, îmi întărea această impresie. Eu nu ştiam nimic şi eram aproape sigur că nici nu voi ajunge să ştiu. Eram dezgustat de inexpresivitatea lui Lamartine, de lacrimile lui Musset şi ale altor poeţi pe care profesorul nostru Charles Drouhet ne obliga să-i înghiţim în primul an de Facultate. Brunetière, Renan mă plictiseau şi chiar Taine care, în «La Fontaine şi fabulele sale», regăsea la poetul şi fabulistul francez, spaţiul din l'Ile de France cu colinele şi ritmurile sale, şi care nu era decît orizontul stilistic interior al spaţiului «mioritic» pe care Lucian Blaga credea a-l fi descoperit la poeţii români, aproape un secol după Taine şi la sute de kilometri distanţă. Din această cauză m-am apucat să citesc mai curînd filozofi decît pe Albert Samain sau chiar pe Balzac ori Odele şi Baladele. *Fără îndoială, pe filozofi îi înţelegeam dar nu-mi aduceau nimic altceva decît întrebări şi mai apăsătoare decît ale mele sau pe ale mele proprii dar mai insuportabile, mai savante. Dar Tudor Vianu îşi făcuse din toate întrebările şi neliniştile, un fel de cuirasă, iar din cultură ceva ce îl apăra chiar împotriva acestor angoase sau care îl izola, îl distanţa de propriul eu. Aparent era identificat cu cultura. Ştia că întrebarea cutare o putea găsi la cutare autor, că cutare nelinişte fundamentală fusese amplificată în opera cutărui filozof, astfel încît cunoscînd că neliniştile erau catalogate, aranjate într-un colţ sau altul al bibliotecii, integrate într-o şcoală filozofică oarecare, propriile mele nelinişti nu-şi mai aveau raţiunea şi întrebările mele erau inutile. Cultura obiectiva anxietăţile şi disperarea atît de bine încît nu-şi mai găseau justificarea, deoarece cultura le izolase de noi, le integrase în istoria sa, transformîndu-le în monumente.*

Tudor Vianu era un clasic, pe cînd eu eram un spirit anarhic, pesimist sau sceptic, eliberat de dorinţa de a şti totul. N-aş fi crezut vreodată că-mi va devemi prieten, un mare prieten.

Puţin timp după ce îmi refuzase votul său pentru un premiu literar acordat tinerilor poeţi şi eseişti, am avut prilejul să-l cunosc personal. În cartea mea arătam pur şi simplu cum cultura nu poate rezolva neliniştile mele şi că nu aflam nicăieri răspuns întrebărilor mele apăsătoare. Bineînţeles, el nu putea accepta o asemenea carte. Soţia mea era una dintre prietenele soţiei sale şi datorită ei am fost invitaţii săi putîndu-l cunoaşte direct. De altminteri, evenimentele aveau să ne apropie. Garda de Fier, din care făceau parte destui intelectuali, ideologi ai acestei mişcări în plină creştere, tinzînd să cucerească atîtea spirite, se răspîndea cu rapiditate în întreaga ţară. Partizanii Gărzii de Fier ardeau cărţile şi negau cultura. În aceste împrejurări, eu, anarhistul, am simţit nevoia să mă apropiu de cultură şi să devin uma-

https://biblioteca-digitala.ro

nist. În aceste împrejurări, la rîndul său, Tudor Vianu se simțea zdruncinat, îi era teamă să-și dea seama că fundamentele, că valorile sale erau în pericol. Cred că a trebuit să se îndoiască de soliditatea obiectivă a convingerilor sale, a valorilor despre care îi învățase pe alții și le recomandase. Nu putea fi de partea Gărzii de Fier, tot ce avea mai profund în sine se opunea unui asemenea lucru; nici eu nu puteam deveni adept al Gărzii de Fier și atunci i-am cerut lui ajutor. Într-un cuvînt, tremuram amîndoi. Am cunoscut un Tudor Vianu foarte diferit de cel care-mi apăruse mai înainte sau pe care îl imaginasem, lipsit de cuirasă. Am descoperit un om extrem de sensibil, îngrijorat, nefericit nu atît pentru soarta sa cît pentru viitorul unei omeniri care-și răvășea cu brutalitate toate valorile. Puteam ști atunci că Hitler nu va cîștiga războiul? Un fel de noi științe sau pseudo-științe, un soi de nouă filozofie, o artă extravagantă și teribilă amenințau să constituie bazele unei societăți care se anunța monstruoasă.

Intelectual, el își găsi echilibrul său spiritual. Îl însuflețea o credință și cînd l-am părăsit spre a veni la Paris aveam înaintea mea un om, după toate aparențele, consolidat filozofic. L-am revăzut după război de mai multe ori la Paris. Reprezenta România la UNESCO. Îmbătrînise la fel și toate onorurile ce i se aduceau nu anulaseră acea neliniște fundamentală împotriva căreia, înțeleg acum, niciodată cultura sa nu l-a apărat cu adevărat. Dar dincolo de cultură și dincolo de neliniște avea sprijinul unei credințe.

https://biblioteca-digitala.ro

In exclusivitate pentru revista «Secolul 20»

Intellectuel, il retrouva son équilibre spirituel. Une foi l'animait et lorsque je le quittai pour venir à Paris j'avais devant moi un homme philosophiquement rassuré. Je le revis après la guerre plusieurs fois à Paris. Il représentait la Roumanie à l'Unesco. Il avait tout de même vieilli et tous les honneurs qu'on lui fît n'abolissait pas une angoisse fondamentale contr laquelle, je le comprends maintenant, jamais sa culture ne l'avait défendu vraiment. Mais derrière la culture et derrière l'angoisse il avait le soutien d'une foi.

Eugène Ionesco

TUDOR VIANU

texte inedite

STILUL NATURII ŞI STILUL ARTEI

Împerecherea de cuvinte din titlul acestei conferinţe are nevoie de cîteva lămuriri. Se poate în adevăr vorbi despre un stil al artei. Este însă îngăduit să amintim și despre un stil al naturii? Stilul este efectul de unitate pe care îl dă unei opere personalitatea care se exprimă prin ea. O artă lipsită de stil este aceea în care trebuie să constatăm neajunsul cel mai de seamă care poate atinge creaţia, lipsa originalităţii. Ce sens poate avea atunci vorba care atribuie și naturii un stil, cînd aceasta nu este o producţie a omului și nu este un mediu care să exprime mișcările interioare ale unui creator? Dacă totuși stăruim să vorbim despre un stil al naturii, îmbinarea aceasta de termeni n-are decît un sens fictiv. Stilul naturii nu apare decît acelora care o privesc din unghiul artei, fie asimilînd-o cu experienţe artistice mai vechi, fie atribuindu-i posibilităţi artistice capabile de a fi dezvoltate în viitor.

Cu aceste rezerve putem spune că stilul aspectelor naturale se caracterizează prin varietate și exuberanţă, pe cînd stilul artei se distinge prin unitate și economie. Un cercetător care a consacrat de curînd interesante observaţii barocului european, un termen care înlocuiește în concepţia lui pe acela mult mai frecvent de romantism, a făcut observaţia

https://biblioteca-digitala.ro

Și pe cîtă vreme artiștii clasici manifestă tendința de a stiliza aspectul naturii, artistul romantic și baroc preferă să apropie arta de tipul naturii. O coloană greacă nu este altceva decît rezultatul operației de unificare și simplificare aplicat reprezentării trunchiului unui copac. Artistul baroc readuce însă coloana către modelul primitiv care a inspirat-o, îmbogățind-o cu atîtea detalii, încît arta pare să execute, în adevăr, drumul înapoierii către natură.

Alternanța acestor două procedee alcătuiește una din legile cele mai generale care domină dezvoltarea artei. Ori de cîte ori o producție artistică amenința, prin stilizările ei prea departe împinse, să atingă sterilitatea, producția care urma încerca să obțină o compensație, făcînd din nou apel la varietatea regeneratoare a naturii. Așa s-a întîmplat la sfîrșitul antichității, în alexandrinism, și aceeași mișcare o putem constata la finele goticului, al Renașterii, sau al clasicismului. De fiecare dată arta istovită de o stilizare prea departe împinsă, repeta apelul ei către varietatea exuberantă a formelor naturii, în care găsea remediul dorit. Evident, natura care reintegra domeniul artei cu fiecare din aceste prilejuri nu era totdeauna aceeași. Aspecte felurite ale ei, valori noui, sectoare diferite ale splendorii realului, cîștigau de fiecare dată drepturi de cetate. Alexandrinismul a introdus în plastica timpului pe bătrîn și pe copil. Renașterea primește peisagiul prelucrat de om, în acele fermecătoare fonduri de tablouri ale unui Pualojolo, Bellini, Leonardo da Vinci și atîția alții, în care văi fertile și întinse perspective de coline și lacuri se înnobilează prin vestigiile măreției umane, care vorbește din poduri, din coloane retezate, din castele și ruine. Poate însă că pictorii Nordului au fost aceia care au izbutit să anexeze regiunile cele mai întinse ale naturii. Prin penelul lor, pictura veacului al XVII-lea se îmbogățește cu reprezentarea pădurii și apelor, a cerului și a mării. Nu numai pictura, dar și arhitectura primește în massa ei decorativă o mare bogăție de forme animale și vegetale care dau fațadelor palatelor din Baroc ceva din forfota vieții în mijlocul naturii. Cu referire la aceste detalii, cercetătorul amintit mai sus și care nu este altul decît Eugenio d'Ors, ingeniosul critic de artă spaniol, putea risca ipoteza că stilul baroc în veacul al XVII-lea și al XVIII-lea, este în mare măsură datornic impresiei de natură fecundă și neistovită, pe care primii călători în lumea nouă o aduseseră cu ei. Sculptura, și faptul acesta este încă mai surprinzător, execută și ea o întoarcere către bogăția de forme a naturii. Renumita statuie a lui Bernini înfățișînd pe Daphne în momentul metamorfozării ei vegetale, este unul din documentele cele mai caracteristice ale noii orientări. Poate că printre înfățișările naturii, singura care n-a inspirat încă penelul unui mare pictor este muntele. Nu atît muntele împădurit, ci mai ales massa nudă a oceanului de stînci și de ghețuri care

https://biblioteca-digitala.ro

domină peisagiul în centrul alpin al Europei. Desigur elvețianul Segantini a încercat să impună această acțiune fără ca el să poată înscrie un capitol decorativă de glorios cu acele pe care-l datorăm marilor pictori flamanzi, olandezi și francezi ai veacului al XVII-lea și al XVIII-lea. Inițiativa sa n-a atins nici rangul artistic pe care îl cucereau pentru operele lor impresioniștii francezi care lucrau în armoniosul peisagiu al Franței centrale și meridionale. Fără ca subiectele lor să posede o măreție capabilă de a grăi numai prin sine însăși, școala franceză de la Meudon și Barbizon, sau pictura unui Cezanne la Aix, anexează prin poenele lor, prin perspectivele aburite ale grațioaselor rîuri, prin ordonanța clasică a dumbrăvilor sudice, motive noui ale fericirii în mijlocul naturii.

S-ar putea încerca și o istorie a plasticii românești, din punctul de vedere al acelei relații dintre natură și artă pe care o urmărim aci. Fondul străvechi al creației artistice românești este geometric și abstract. S-ar putea vorbi chiar despre un destul de ciudat contrast între caldul sentiment al naturii despre care poezia populară românească dă dovadă și viziunea atît de stilizată a imaginației plastice a poporului. Natura este pentru artistul plastic român o cucerire destul de recentă, dar, ca și în istoria imaginației artistice a altor neamuri, natura nu s-a oferit dintr-odată, prin toate varietățile ei, artistului român. Grigorescu a privit cu precădere către orizontul nemărginit al șesului muntenesc. Andreescu a văzut pădurea și Luchian s-a concentrat cu iubire mistică asupra ființei gingașe a florilor. Dărăscu, Iser, Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Steriadi au pus în valoare lumina specială și pitorescul dobrogean. Prin contribuția tuturor acestor artiști se poate spune că orientalismul pictural creat în veacul trecut de un Delacroix și de un Fromentin, s-a îmbogățit cu unul din capitolele lui cele mai importante. Teodorescu-Sion, care se numără și printre primii pictori atenți la aspectele orientale ale peisagiului nostru, și-a întors privirea și către sectorul mai puțin cercetat al colinelor muntenești mai înalte, unde ochiul său a știut să surprindă figuri dîrze de munteni și scene de o simplitate patetică. Delta Dunării a atras și ea pe unii din pictorii noștri, pe un Ștefan Popescu sau pe un Dărăscu, și este probabil că farmecul ei atît de unic, împletit din enigmă și din grandoare, va inspira și pe alți artiști în viitor. Pictura românească este unul din domeniile de creație culturală mai intens susținute. S-ar spune că după veacuri de încătușare în norma rigidă a abstracționismului decorativ, plăcerea de a înfățișa forme și colori se exercită cu un entuziasm pe care eliberarea recentă îl exaltează.

Paralel cu cercetarea chipului în care pictura românească a cucerit treptat sectoarele peisagiului nostru, s-ar putea urmări și modul în care poeții au încercat aceeași mișcare de adîncire în tainele și farmecul ei. Eminescu

https://biblioteca-digitala.ro

a trăit adînc înrădăcinat în peisagiul păduros al nordului Moldovei. Mediul lui natural este codrul Cosminului, luminișul care se deschide «la mijloc de codru des», lacul care năzare în inima pădurii, pîrîul de munte. Poate că unele modele literare au determinat în parte peisagiul eminescian. Romantismul european, de care Eminescu era legat prin atîtea fire, este el însuşi un fenomen al centrului păduros al Europei, după cum clasicismul nu poate fi înţeles altfel decît în legătură cu ţărmul stîncos al Mediteranei. Faptul însă că lui Eminescu i-a putut atît de adînc vorbi viaţa naturii în lirica poeţilor germani, cornul pe care ei îl fac să răsune, singuraticul castel care străjuieşte melancolia meditaţiei lor, se datoreşte propriei înrădăcinări a poetului într-un peisagiu de stil romantic. Motiv şi inspiraţie, model şi spontaneitate, fuzionează la Eminescu atît de adînc încît cititorul nu poate distinge între ele. Desigur, nu acesta este cazul poeţilor munteni ai ruinelor, un Eliade Rădulescu sau Gr. Alexandrescu, la care motivul literar este mai vizibil. Multă vreme după Eminescu poeţii noştrii n-au făcut nici o altă descoperire de seamă în mijlocul naturii. Frumoasa *Noapte de Mai* a lui Macedonski se desfăşoară într-un cadru de natură stilizat după tipul artei, în felul pictorilor de peisagii eroice ai veacului al XVII-lea. Duiliu Zamfirescu este şi el un pictor clasicist al naturii. O spontaneitate superioară a sentimentului naturii, dovada unei atingeri mai directe cu misterul delicat al înfloririi ei ne întîmpină din versurile lui D. Anghel. S-ar putea face chiar o interesantă apropiere între opera lui Anghel şi pictura contimporană a lui Luchian. Acela care isbuteşte în urmă să evoce peisagiul românesc în toată forţa primitivă este Mihail Sadoveanu, pictor şi el al Moldovei nordice şi al apelor vijelioase care o străbat. Nichifor Crainic este poetul fertilelor şesuri munteneşti, după cum lirica lui Voiculescu trăieşte cu valori noui o natură străbătută de semnificaţii morale. În anii de după războiu, poeţii s-au simţit atraşi şi ei, poate sub influenţa pictorilor, de înfăţişările orientale ale naturii noastre. I. Pillat a devenit astfel poetul Balcicului, după ce evocase cu atîta măsură peisagiul de dealuri al Argeşului. Este cu neputinţă de altfel a analiza aci, toate varietăţile de peisagiu, toate felurile luminii şi toate liniile de zare prezente în inspiraţia feluriţilor noştri poeţi. Ceea ce se poate spune cu siguranţă este că, întocmai ca în pictură, în poezia noastră mai nouă, trăieşte un intens sentiment al naturii care alcătuieşte şi contribuţia ei cea mai de seamă în lirica europeană.

Reintrarea naturii în arta românească este un fenomen pe care l-a solicitat acea generală orientare de la stilul artei către stilul naturii, acel interes în creştere pentru varietate şi pictoresc care alcătuieşte o trăsătură fundamentală a mişcării artistice în ultima sută de ani. Arta românească este un capitol care aşteaptă să fie studiat în cadrul marilor cu-

https://biblioteca-digitala.ro

rente care au îndrumat întreaga sensibilitate europeană în veacul din urmă. Este aici un capitol de cercetări menite să precizeze în ce constă contribuția românescă în opera de creație artistică a lumii contemporane. Poate că vom avea altă dată prilejul să completăm observațiile de azi, urmărind care sînt liniile de direcție pe care s-a inserat opera artiștilor români. Vom încerca atunci să arătăm că lucrările acestora s-au dezvoltat în cadrul naturalismului și impresionismului european și că originalitatea lor a stat în faptul de a fi adîncit și îmbogățit viziunea și sentimentul naturii. Prin opera prozatorilor, a poeților și a pictorilor români a căpătat expresie sfera de sentimente a unui om avînd despre lucrurile naturii o experiență apropiată și profundă, pe care lumea occidentală poate în multe privințe s-o invidieze. Această lume nutrește de multă vreme nostalgia unei cufundări regeneratoare în natură, care-l făcea pe filosoful Bergson să susție că singurul remediu al atîtora din dificultățile prezentului ar fi ceea ce el numea «înapoierea la viața simplă». Această nostalgie naturistă și barocă poate găsi satisfacții îmbelșugate în arta românească. Cred că acei care își iau sarcina de a prezenta arta noastră în străinătate trebuie să insiste asupra acestui aspect al inspirației românești, înfățișînd-o ca un moment de seamă al îndrumării mai generale către stilul naturii.

Nu trebuie uitat faptul că stilul naturii nu s-a bucurat în ultima vreme de o suveranitate indiscutabilă. Este chiar probabil că îndrumările viitoare vor readuce o preponderență a stilului artei. Problema a alcătuit obiectul dezbaterii unei interesante adunări de gînditori, care a avut loc în localitatea franceză Pontigny, unde sociologul și istoricul literar Desjardins convoacă în fiecare an o societate de spirite alese din toate națiunile europene, pentru a discuta chestiuni care interesează de aproape soarta culturii noastre. Într-una din aceste adunări, cunoscute sub numele de «decadele» de la Pontigny, s-a luat în dezbatere și întrebarea relativă la viitorul barocului european. Eugenio D'Ors, care a dezvoltat cu acest prilej interesantele sale considerații asupra firului baroc în țesătura culturii moderne, a trebuit să se pronunțe și asupra soartei lui viitoare. Părerea lui este că reacțiunea clasică este iminentă și că, după atîtea dovezi ale reîntoarcerii către stilul naturii, sînt semne că se pregătește un reviriment în direcția contrarie. Nu trebuie să uităm că unele din caracterele cele mai isbitoare ale epocei noastre stă tocmai în lucrarea de transformare a materiei, în opera de umanizare a naturii. Și dacă au fost clipe în cuprinsul ultimului secol, cînd cultura noastră ostenită de efortul ei neîncetat de a cuceri natura și a o transforma după indicații umane, a dorit odihna reparatoare prin îmbrățișarea varietății ei, curentul contrariu a putut fi uneori suspendat, dar n-a dispărut niciodată cu desăvîrșire. Munca contimporană, care se găsește pe calea transformării planetei noastre, lucrează

https://biblioteca-digitala.ro

după indicații de unitate. Rezultatele ei sînt înrudite cu acele ale clasicismului din toate timpurile. Căci clasicismul nu este altceva decît opera omului înfruntînd natura, dominînd varietatea ei copleșitoare, încadrînd-o în legile de organizare ale spiritului omenesc. Există un clasicism contimporan sau cel puțin, o tendință contimporană spre un anumit clasicism, care face parte din tendințele cele mai active astăzi. Acestea sînt condițiile menite să confirme prevederea, altfel atît de sumar expusă, a lui Eugenio D'Ors. Mișcarea de înaintare a istoriei este alternativă și ritmică. Epocile de desfacere alternează cu cele de regrupare, o împrejurare care face pe artiștii lor reprezentativi să prefere cînd varietarea naturii, cînd unitatea artei. Nu se știe dacă nu ne găsim tocmai în momentul unei schimbări în regimul spiritual și dacă multe din dificultățile prezentului nu se datoresc tocmai acestui proces. În tot cazul, examenul artei care a conținut întotdeauna interpretări din cele mai sigure ale culturii contimporane, pune problema și sugerează puncte noui în programul muncii noastre viitoare.

(Conferința citită la Radio în 13 februarie, 1937)

FORMELE ARTEI

Cînd într-o lectură făcută acum cîtva timp în fața microfonului m-am ocupat de problema relativă la origina artelor, am ajuns la concluzia că deși în procesul de apariție al acestora trebuie să recunoaștem un rol atît activității desinteresate a jocului, cît și practicelor magice și activității selecțiunii sexuale, factorul determinant în ultimă analiză rămîne totuși altul. Oamenii au ajuns să creeze opere de artă — spuneam atunci — sub impulsul unui instinct formal, al unei tendințe ireductibile de a da formă materiei și reprezentărilor conștiinței. Cine a privit odată pe copilul de țară crestînd craca ruptă din pădure, în așa fel încît sub cuțitul său apar linii și figuri geometrice regulate, s-a putut convinge că motivul ultim al acestei activități inutile stă numai în plăcerea pe care o încearcă el de a plăsmui, de a da o organizație materiei și că pentru a-l înțelege, nu mai este nevoie de a pune în legătură acest motiv cu unul mai general. Ființa care se uită în jurul său cu niște priviri simple, necălăuzite de ideile cîștigate în studiul științelor și în contemplarea artei, descoperă un univers haotic. Multiplicitatea aspectelor naturii, amestecul fără plan

https://biblioteca-digitala.ro

al indivizilor și spețelor covîrșește mintea omenească. Atunci apare întrebarea dacă nu este cu putință de a domina această învălmășeală de înfățișări, stabilind între ele o ordine și regrupîndu-le în inteligența noastră după un plan. Știința răspunde la această întrebare în felul ei, distingînd între feluritele regnuri, clase, tipuri și spețe ale naturii. Deasemeni ea stabilește o regulă în succesiunea fenomenelor naturale, preconizînd legile care le conduc și care permit prevederea lor. În lipsa acestor clasificări și legi naturale, omul ar fi un rătăcit în univers. Cu ajutorul lor, el isbutește să se orienteze și să-și pună de acord atitudinea sa cu valul mereu isvorîtor al evenimentelor. Dar, la drept vorbind, știința nu reușește să introducă ordine în lume, ci numai în ideile pe care ni le facem cu privire la ea. Se simte atunci nevoia unei alte activități, sub puterea căreia lumea însăși și imaginile sensibile, răsfrîngerile directe pe care le primim de la ea, să capete o ordonanță. Produsul acestei noui activități este arta. Prin artă se mîntuește omul din haos. Prin artă devine el cu adevărat stăpînul lumii.

Ceea ce ni se pare așadar esențial în artă este activitatea plăsmuitoare, forma. Dar forma artei nu este totdeauna aceeași. Forma artei este mai întîi felurită după natura materialului pe care ea îl manevrează. Dacă artistul are de a face cu piatră sau cu sunete, cu pastă de culoare sau cuvinte, forma artei sale va fi de fiecare dată alta. Această constatare foarte simplă a fost multă vreme trecută cu vederea. Încă din antichitate s-a încercat a se stabili o identitate între artele plastice și poesie, după cum o dovedește dictonul: *ut pictura poesis*. Pictura n-ar fi deci decît o poesie mută, după cum poesia ar fi numai o pictură grăitoare. Falsitatea acestei vederi a apărut limpede în momentul în care s-a putut ajunge la constatarea că forma de organizație a materiei este deosebită în fiecare din aceste arte în parte. Artele plastice dau o organizație simultană materialelor lor. Ele urmăresc să producă întreguri oferite într-o singură clipă privirilor care iau cunoștință de ele. Poesia procedează însă succesiv. Din această vedere foarte simplă au rezultat învățăminte de mare importanță asupra posibilităților de care cele două arte dispun.

Dar chiar în cuprinsul aceleiași arte, folosind un material identic, formele ei nu rămîn totdeauna aceleași. Un peisagiu sau un portret, o simfonie sau o sonată, o dramă, un roman sau o poesie lirică răspund fiecare în parte unor alte condiții formale. Genurile artistice par a avea o realitate. Dar față de problema genurilor, teoria și practica artistică s-a comportat în decursul timpului în modul cel mai contradictoriu. A fost o vreme cînd se recunoștea genurilor o realitate absolută, deopotrivă cu aceea pe care Platon o acorda Ideilor sale. Dogmatismul clasic credea în fixitatea genurilor, după cum credea și în aceea a spețelor animale și

https://biblioteca-digitala.ro

vegetale. Şi după cum se socotea că peştii, reptilele şi mamiferele care trăiesc astăzi pe pămînt au rămas neschimbate din momentul în care au ieşit, în zilele Genezei, din mîinile Creatorului, tot astfel se afirma că tragedia, comedia, epistola, satira sau oda trebuie să rămînă deapururi ceea ce ele au fost de la început. Orice abatere de la condiţia formală neschimbată a acestor genuri era aspru sancţionată. Se ştia astfel cum un autor de talia lui Corneille a avut serioase neplăceri de suferit de pe urma libertăţii pe care el crezuse că şi-o poate lua faţă de teribila condiţie formală a celor trei unităţi.

Împrejurările s-au schimbat însă cu timpul şi odată cu prăbuşirea vechilor autorităţi în ordinea socială, prin gestul Revoluţiei franceze, s-a clătinat din temelii şi autoritatea genurilor în literatură. Romanticii au crezut că pot amesteca genurile şi că, dealtfel, în felul acesta ei pot ajunge la nişte creaţii mai ample şi mai bogate. În felul acesta au apărut expresii ca *drama lirică*, o expresie care în alte vremuri ar fi apărut ca o adevărată contradicţie *in adjectio*. Contaminarea dintre genuri şi-a găsit apoi o continuare naturală în ideea unei contaminări între arte. Ideea unirii artelor, a poesiei, cu muzica şi plastica, apărută la un gînditor ca Solger şi tradusă în fapt de către Wagner, este o idee tipic romantică, produsul vîntului revoluţionar sfărîmător de graniţe şi autorităţi şi al elanului orientat către amploare şi totalitate.

Problema realităţii artelor şi genurilor, prin urmare a realităţii formelor artistice, este departe de a fi clasată. Sub ochii noştri se desfăşoară astăzi cele două curente tipice, dintre care unul afirmă autonomia formelor de artă şi celălalt caracterul lor arbitrar şi, ca o consecinţă, posibilitatea fuziunii lor. Căci în adevăr ce a fost în ultimii ani curentul care a provocat atîtea discuţii, în favoarea aşa numitei «poesii pure»? Abatele Bremond, decedat de curînd, campionul mişcării, dorea o purificare a lirismului de orice tendinţă didactică, narativă sau discursivă. El dorea un lirism înapoiat către forma lui pură şi originală, care este muzică şi fervoare. Cerinţa aceasta n-ar fi fost însă posibilă dacă implicit nu s-ar fi afirmat existenţa ideală a unui tip liric neatîrnat. Dar purismul modern s-a manifestat deopotrivă în cubismul unui Picasso sau Fernand Léger, cu aceeaşi tendinţă de a elimina din pictură orice conţinut intelectual, pentru a nu păstra decît ceea ce picturii trebuie să-i rămînă exclusiv pe seama ei, înfăţişarea raporturilor frumoase dintre volume, forme şi colori.

În această vreme, îndrumarea opusă de întrunire şi fuziune a artelor se manifestă deopotrivă. Din marea încercare a lui Wagner a rămas un descendent, ce este drept nu un copil legitim, ci unul natural, regisoratul contimporan. Reinhardt n-ar fi fost posibil fără Wagner. Tendinţa lui

https://biblioteca-digitala.ro

de a transforma drama în spectacol, adăugîndu-i sugestiile muzicei și farmecul aspectului decorativ, este cea din urmă undă a marei hule romantice. În acelaș timp, cinematograful, preluînd pe seama sa îndrăznelile regiei reinhardtiene, este pe cale să-și întreacă modelul, provocînd o mare concentrare de mijloace artistice felurite. Astfel, pe cînd, pînă la un moment dat, cinematograful părea că se fixează ca o artă a umbrii și luminii, mai tîrziu el a cucerit și mijloacele cuvîntului și este pe cale să-și adauge şi pe acele ale colorii și ale volumului. Dacă însă cinematograful va reuși în această tentativă a lui și pînă în cele din urmă ne va înfățișa nu numai umbre mute ca altădată, dar persoane cu relief, în vestminte colorate și vorbind cu grai viu, va fi atunci cazul să ne întrebăm : de ce publicul modern a părăsit în mare măsură teatrul, pentru ca pe căi atît de ocolite și după atîtea sforțări să se fi înapoiat la el?

Cine dorește întrunirea artelor și a genurilor afirmă dealtfel existența lor. Aci mi se pare se află viciul teoretic al încercărilor pomenite mai înainte. Cînd Victor Hugo doreşte să topească laolaltă drama, lirismul și povestirea, el acceptă în acelaşi timp ideea că toate aceste genuri au și o existență separată şi limitată. Deasemeni cu un Wagner sau Reinhardt cînd preconizează întrunirea muzicii, cu poesia și plastica.

Dar în afară de această întrunire a artelor, contopirea genurilor mai prezintă şi un alt neajuns. Forma tipică a artelor și genurilor este o limită creatoare în artă, un obstacol fecund. După cum orice forță crește odată cu rezistențele ce i se opun, tot astfel și puterea artistică sporește, devine mai productivă odată cu exigențele formale care o limitează. Libertatea haotică este în artă un factor de degenerare. Rigoarea formală este însă creatoare. Forma este dealtfel, în primul rînd, limită, Ce ar mai fi deci o formă care sdrobește orice limite și năzuește către confuzie? Tinerii artiști ai vremii noastre vor răspunde deci mai bine misiunii lor ascultînd din nou glasul mai sever, dar atît de just și de bine povățuitor, al formalității riguroase.

(Conferință citită la Radio în 11 octombrie, 1933)

FUNCŢIUNEA ARTEI

Filosoful Socrates se găsia în închisoarea Athenei și zilele lui se apropiau de sfîrșit, cînd una din muze se înfățișă ochiului său întors spre vis și cu vocea limpede îi porunci : « Socrates, ridică-te din somnul tău și

https://biblioteca-digitala.ro

compune un imn în cinstea lui Apollo». Cînd dimineața se ivi prin zăbrelele închisorii, înțeleptul athenian se întrebă cu oarecare îngrijorare despre înțelesul minunatei arătări a visului. Să compună un imn în cinstea lui Apollo sau orice fel de cîntec sau poesie, nu se gîndise înțeleptul niciodată. Clipele vieții sale le dăruise Socrates îndoctrinării compatrioților săi și mai cu seamă tineretului din Athena, în buna învățătură a dreptei judecăți. Rătăcind prin piețele publice, pe la mesele oamenilor bogați sau chiar prin împrejurimile cetății, acolo unde se aude murmurul vrăjit al pîrîiașului Hysos și aspra clamoare a greerilor, Socrates fusese pururi stăpînit de ideea că pricina relelor de care suferă îndeobște oamenii stă în erorile care se introduc în inteligența lor și că ar fi deajuns ca mintea lor să se lumineze, pentru ca în același timp inima lor să se purifice și calea binelui să li se întindă netedă în față. Puternic prin această credință devenise Socrates un profesor al athenienilor și unul din cei mai geniali ai umanității, manevrînd cu un dar neegalat metoda ironiei și a întrebărilor sugestive, care aveau darul să scoată chiar din gura celui care dorea să se instruiască, adevărul pe care el îl căuta. Dar în această rîvnă de a lumina mințile concetățenilor săi, Socrates nu încercase niciodată nevoia de a le fermeca inimile. Marele intelectualist Socrates nu îndrepta nici un gînd către domeniul artei, cînd deodată, iată această poruncă a visului: « Ridică-te, Socrates, intonează un imn în cinstea lui Apollo». Pentru a-și alina cugetul neliniștit, Socrates ascultă porunca Muzei chiar în cursul aceleiași zile.

Tîlcul legendei antice se păstrează astăzi neschimbat. Astăzi, ca întotdeauna, arta îndeplinește o însemnată funcție întregitoare. Țărani și orășeni, oameni din toate timpurile și din toate locurile, aparținînd tuturor vîrstelor și profesiilor, întrețin deopotrivă trează în ei conștiința că viața lor nu este ceva complet, că din toată bogăția de posibilități a vieții, lor nu le este acordat decît un fragment. Conștiința existenței individuale ca fragment este una din cele mai puternice în om și anume în varietatea lui mai spirituală și mai nobilă. Căci există, fără îndoială, existențe cu totul umile și obscure, în care condiția forțată a limitării noastre este raportată fără nici un gînd trimis dincolo de închisoare, în largul virtualităților umane. Dar este de ajuns ca lanțul nostru să se lărgească puțin, pentru ca o nevoie de totalitate să se însuflețească în noi. Unde își va afla însă îndestularea această nouă aspirație a omului? Nicăieri în altă parte decît în artă. Dacă întreprindem afaceri sau știință, dacă ne devotăm binelui public sau educației oamenilor, viața noastră nu se desăvîrșește atîta vreme cît nu dăm artei nici un loc. Dar este destul ca ochii să ne întîrzie în fața unui tablou sau pe o pagină de poesie, este destul ca urechea să se lase pătrunsă de un ritm sau o melodie, pentru ca în același timp să

https://biblioteca-digitala.ro

simţim că viaţa noastră este răscumpărată şi că peste mărginirea la care ne condamnă rosturile noastre obicinuite, am cucerit pentru noi ceva din plenitudinea către care orice fiinţă spirituală năzueşte. Glasul acestei năzuinţe s-a făcut aşadar auzit şi în visul pedagogului Socrates, omului consacrat cu totul luminării concetăţenilor săi, atunci cînd Muza i-a ordonat imnul în cinstea lui Apollo, zeul proteguitor al cîntecelor.

Această virtute a artei de a întregi viaţa omenească, şi-o datorează ea mecanismului sufletesc pe care îl pune în mişcare. Iată-ne ascultînd o sonată sau citind întîmplările romantice ale unui erou oarecare al trecutului. In primul rînd credem cu toată tăria că ceea ce ne preocupă în adevăr sînt gînduri şi sentimente oarecum străine de noi, ale eroului despre care ni se vorbeşte sau ale artistului care se exprimă prin ele. Interesul pe care îl purtăm artei seamănă în multe privinţe cu acela pe care îl încercăm în faţa unei mărturisiri. Un suflet confident se deşteaptă în noi odată cu primele acorduri ale unei compoziţii muzicale. Primim mărturisirea unui om şi pasiunea care se desvoltă în noi este aceea a participării la o taină delicată şi gravă. Dar este destul ca atingerea artei să se prelungească o clipă mai mult, pentru a simţi cu toată limpezimea că taina ce ni se confesează este în realitate a noastră şi că ceea ce apare la suprafaţă pe unda muzicii şi a cuvîntului inspirat, în strălucirea culorilor paletei, sînt tendinţe, doruri şi aspiraţii îngropate de mult în adîncimea sufletului nostru. Un curent de lirism pulsează în temeliile oricărei creaţii de artă, spunea odată esteticianul italian Benedetto Croce. Un lirism care aparţine nu numai creatorului, dar şi aceluia care intră în atingere cu opera lui şi face societate cu ea. Ceea ce se ţese în contemplaţia artistică este o legătură de prietenie, un schimb de mărturisiri, prin care sînt aduse pe lume şi făcute auzite, gînduri şi simţiri care altfel ar fi rămas totdeauna neştiute. Şi în această privinţă adevărul a fost întrevăzut încă din Antichitate. Efectul artei, este eliberator şi numele de *catharsis* i se potriveşte mai bine ca oricare altul. *Catharsis*, adică privighere şi consolaţie în acelaşi timp — ca şi cum — sufletul omenesc ar fi de cele mai multe ori pecetluit, îndurerat sub o povară care îl apasă, mortificat printr-o presiune interioară care îşi caută ieşirea şi că numai arta este în stare să practice coridoarele de ventilaţie, prin care sufletul dobîndeşte uşurinţă şi mîngîiere. Fără îndoială că dacă arta restituie pe om în integritatea lui, lucrul se datoreşte în primul rînd mecanismului eliberator pe care ea îl pune în mişcare, facultăţii ei de a aduce la suprafaţă ceva din tezaurul incoştientului omenesc.

Funcţiunea eliberatoare a artei a fost pusă cu multă insistenţă în lumină de şcoala modernă a psihanalizei. Vechea noţiune a *catharsis*-ului aristotelic a căpătat deci o nouă actualitate prin doctrina doctorului Freud,

https://biblioteca-digitala.ro

și a elevilor săi. Dar deși meritele acestei contribuții sînt incontestabile, cît privește sublinierea rolului pe care îl are inconștientul în creație artistică, exagerările ei rămîn deopotrivă de evidente. Căci este sigur că în artă nu se eliberează numai tendințele sexuale reprimate pentru cenzura societății, dar încă atîtea și atîtea din năzuințele nesatisfăcute ale individualității omenești. Toate aspirațiile umane își capătă realizarea lor în artă. Arta în întregimea ei nu este decît replica voinței de fericire a omului. De aceea cînd părăsim un spectacol care ne-a mișcat adînc, un concert care ne-a angajat sufletește într-un mod deosebit, satisfacția curată pe care am încercat-o se amestecă totdeauna cu umbra unei melancolii, provenită fără îndoială din conștiința că fericirea plenitudinii pe care am întrezărit-o, este pe cale să se piardă îndată ce cursul obicinuit al vieții face să reintre în drepturile ei condiția fragmentară și condamnată la perpetuă caducitate a existenței noastre obicinuite. Fericirea artei este așadar momentană și fugitivă, într-atît delicata ei cucerire este amenințată de rosturile imperfecte ale felului în care viața omenească este organizată.

Am considerat pînă acum funcțiunea artei numai în raport cu destinul individual al omului. Dar cu sublinierea rolului ei întregitor și eliberator, n-am istorisit tot ce se poate spune despre funcțiunile pe care ea le împlinește. Căci arta își aduce contribuția ei și vieții sociale. Marile opere ale artei sînt totdeauna centre de grupare omenească, nuclee de societate, comparabile cu instituțiile și tradițiile colectivităților. Cine se simte italian sau francez, o face fără îndoială și din pricina marilor realizări artistice la care s-a adaptat împreună cu alte numeroase serii de oameni. Tot astfel sîntem români nu numai prin permanența unor factori fizici, dar și prin aceea a unor factori spirituali, printre cari bucuriile artei nu sînt cele mai puțin importante. Pentru constituirea unei conștiințe românești, Eminescu și Luchian vor fi făcut tot atît de mult cît războaiele lui Ștefan cel Mare, sau faptele organizatoare de cultură ale unui Matei Basarab.

Dar arta lucrează în sens social și prin extinderea darului de simpatie în ferventii ei. Artistul se poate în adevăr închide în turnul său de fildeș, mînat de acea nevoie de concentrare, de meditație adîncă și de consecvență în lucru, fără de care opera sa n-ar putea lua naștere. Iubitorul de artă nu se închide însă niciodată într-un turn și nici nu se grupează cu toate tendințele sale către centrul persoanei sale. Ceea ce ne vorbește prin artă este totdeauna farmecul lumii exterioare, pasiunea pentru alte destine decît ale noastre. Dacă este adevărat că emoția de artă

https://biblioteca-digitala.ro

se înrudește cu confesiunea, nu e mai puțin adevărat, că motivul acestei confesiuni se găsește în primul rînd în interesul pentru o realitate care ne întrece. Prin artă spargem deci prizonieratul individualității proprii, dăruindu-ne lumii celei frumoase, felurite și vaste. Este aci mobilul unei fericiri adînci și poate a singurei fericiri cu putință. Poetul Rabindranath Tagore a povestit odată, în *Amintirile* sale tristețea adîncă de care era bîntuită tinerețea sa. Această tristețe era fără leac. Nimic nu putea s-o împrăștie. Cînd, într-o dimineață, în timp ce sta pe terasa casei sale părintești din Jantynaketan și urmărea reflexul delicat al răsăritului pe un zid dimpotrivă, simți o încîntare curată, o ușurință sufletească, cum nu mai încercase niciodată. Atunci înțelese tînărul înțelept că tristețea care îl apăsa cu atîta povară mai înainte provenea numai din necontenita preocupare de sine, din întîrzierea îndelungă în sfera egoistă a eului și că a fost îndeajuns o singură clipă de atenție dăruită lumii exterioare, chiar numai gingașului reflex de lumină trimeasă de recea strălucire a dimineții pentru ca vestea unei noui fericiri să-i ajungă în suflet. — Ceea ce povestește Tagore se potrivește însă pentru orice înfățișare a frumuseții și, firește, în primul rînd, pentru înfățișările artei; dăruindu-ne lumii exterioare, arta ne dăruiește și societății. Ceea ce cîștigă omul din frecventarea ei este bunăvoință și înțelegere pentru semeni, interes și simpatie pentru ei. Este foarte probabil că fără artă, viața socială ar fi lipsită de multe din cîștigurile ei actuale. Și este tot atît de probabil că prin extinderea și adîncirea culturii artistice, progresul social și moral în omenire va avea de cîștigat.

Cine vorbește astăzi despre feluritele funcțiuni individuale și colective ale artei se isbește de o reprezentare destul de răspîndită în cercul teoriilor relative la artă. S-a vorbit despre artă ca o formă a jocului și multă vreme jocul însuși a fost înțeles ca singura activitate umană fără funcțiune, care nu îndeplinește nici un rol. Nu mă voi ocupa aci de toate dificultățile unor astfel de teorii care presupuneau că există fapte fără rol și prin urmare fără rațiune suficientă. In ce privește arta, opoziția față de părerea care o prezenta ca o varietate a jocului, a dat naștere unei vederi noui, potrivit căreia arta ar fi dimpotrivă activitate serioasă, cu rost determinat și de mare importanță în societățile omenești. Se știe care au

https://biblioteca-digitala.ro

fost luptele pe care un gînditor ca J. M. Guyau le-a dat, către finele veacului trecut, în favoarea acestor idei. Am văzut cîtă dreptate putea avea Guyau despre trecerea artei în categoria vieţii serioase, ameninţată să facă din ea o dependenţă a unei forme de existenţă, pe care ea are tocmai menirea de a o corecta şi întregi. Căci dacă arta are în adevăr o funcţiune, aceasta stă tocmai în întrecerea felului fragmentar, oprimat şi egoist al existenţei individuale şi colective, zise serioase. Artistul n-are dealtfel nevoie de a aborda masca gravităţii profesionale şi doctrinare. Scopurile înalte ale facultăţilor sale sînt atinse dintr-odată şi parcă fără voie prin jocul descătuşat şi neştiut al miraculoasei sale înzestrări.

(Conferinţă citită la Radio în 11 octombrie 1933)

CE ŞTIM DESPRE CĂRŢI

« Cum se scrie o carte »

Ascultătorii care vor lua cunoştinţă de titlul acestei scurte rostiri sînt rugaţi să nu-şi închipuie că vorbitorul are de gînd să propună anumite metode practice, capabile să îndrumeze întocmirea unei cărţi. In trecutul literaturii au existat astfel de iniţiative, care, sub numele de « Arta de a scrie» pretindeau că pot pune, la îndemîna cititorilor, reţetele menite să-i poată transforma în autori. Astfel de lucrări, dintre care unele îmi sînt cunoscute, analizau procedee de stil şi de compoziţie ale marilor scriitori, dar lăsau neatinsă prima şi cea mai de seamă condiţie a compunerii unei cărţi, aceea despre care nici cel mai bun teoretician al artei literare nu poate da vreo recomandare.

Această primă şi esenţială condiţie este existenţa unei concepţii, în oricare dintre domeniile activităţii omeneşti, vrednică de a fi comunicată. Cred că cea dintîi întrebare pe care trebuie să şi-o pună cineva hotărît să compună o carte, este dacă are sau nu ceva de spus, adică, dacă faţă de ceea ce cultura a produs în trecut, socoteşte că poate adăuga ceva nou, fie chiar şi în forma unei sistematizări mai limpezi a cunoştinţelor existente la un moment dat.

Pentru realizarea unei astfel de condiţii, cred că nu există vreun sfat valabil. Şi din această cauză, lucrările cu titlul « Arta de a scrie», dovedindu-şi zădărnicia în punctul cel mai de seamă al problematecii lor, se

https://biblioteca-digitala.ro

învecheau curînd și încetau să mai fie consultate de cineva. Să le lăsăm, deci, să se odihnească în rafturile din care nimeni nu se mai gîndește să le scoată și să ne propunem altceva, un scop mult mai modest: cîteva observații relative, nu la felul în care *trebuie* scrisă o carte, ci la modul în care au scris-o, de fapt, acei care au izbutit să dea operei lor o mare temeinicie și s-o impună atenției și prețuirii generale.

Mai întîi, în ce privește formarea unei concepții, este necesar a spune că o astfel de operație nu poate fi niciodată o îndeletnicire întîmplătoare sau secundară a vieții. O carte bună iese dintr-o viață sau din lungi răstimpuri ale unei vieți consacrate ei. I se pare cuiva care studiază științele sau observă lumea că ceea ce s-a spus în trecut nu dă un răspuns la toate întrebările, că unele aspecte au rămas neobservate, că unii scriitori ai trecutului s-au mulțumit să reia idei și formulări vechi, așa zisele *locuri comune*, în loc să considere cu sinceritate și curaj realitățile corespunzătoare. Atunci, în acel moment al constatării unei insuficiențe a trecutului, încolțește în mintea unui om ideea de a adăuga încă o carte peste toate acele scrise înaintea lui. O carte se dezvoltă dintr-o problemă, așa cum o plantă crește din sămînța ei. Prima condiție a compunerii unei cărți este, deci, formularea unei probleme și, în această privință, se cuvine a spune că cele mai proaste cărți sînt acelea care, pînă la ultima lor filă, nu izbutesc să formuleze o problemă, adică o întrebare a minții omenești căreia un autor își propune să-i dea un răspuns.

Pentru a contura o problemă, i se cere unui scriitor o preocupare îndelungă, un contact activ și neîntrerupt cu un domeniu intelectual. Este necesar să știi ce a lăsat trecutul și pînă unde a înaintat prezentul, pentru a afla ce întrebări au rămas fără răspuns. Dar dacă se poate pretinde o activitate atît de întinsă chiar pentru precizarea unei întrebări, se înțelege cu cît mai harnică și mai stăruitoare este aplicarea aceluia care caută un răspuns. Un astfel de răspuns presupune o lungă epocă de cercetare întreprinsă nu numai în anumite ceasuri ale zilelor tale, dar în fiecare împrejurare și în toate clipele lor. O bună carte, nu poate fi niciodată o improvizație. Ea este întotdeauna, cum este orice operă omenească, produsul unui lung devotament. Chiar într-o contribuție redusă ca întindere, un cititor va simți dacă pagina ajunsă sub ochii lui conține expresia unei idei întîmplătoare, o năzăreală fără fundament, sau dacă pagina citită este smulsă din viața unui om, dacă acesta a trebuit să se devoteze unei preocupări, înainte de a-și însemna gîndurile. Mă întreb întotdeauna în fața unei cărți, a unei broșuri, al unui simplu articol de revistă, dacă vin de departe și s-au adunat din multe locuri sau dacă le-au produs întîmplarea și graba. Sînt atunci ca podgoreanul care ciocănește pentru a ști cît vin conține butia. Dacă opera sună plin mă opresc cu dragoste asupra

https://biblioteca-digitala.ro

ei, sigur că voi găsi în ea un om întreg, activ, cercetător și devotat; o îndepărtez îndată dacă sună gol.

Sînt unii cititori care își închipuie că, abia după ce o concepție s-a format, urmează actul propriu-zis al așternerii ei pe hîrtie. De fapt, această succesiune a momentelor compunerii unei cărți corespunde numai unuia din tipurile de scriitori.

Există însă și un alt tip scriitoricesc. Ion Slavici, pe care l-am cunoscut în anii bătrîneții lui, îmi spunea că renunță la un manuscris și îl așează deoparte, pentru mai tîrziu, îndată ce se vede obligat să facă una sau cîteva ștersături. Am văzut și manuscrise de-ale lui Mihail Sadoveanu, unde urmele revenirii scriitorului asupra primei însemnări a gîndirii sînt destul de rare. Este un semn că astfel de scriitori și-au purtat multă vreme opera în minte, că au desăvîrșit-o în imaginație, meditînd-o în diferite împrejurări, înainte de a o încredința hîrtiei. Cine studiază însă manuscrisele lui Eminescu, are ocazia să urmărească procesul de închegare a unei opere prin nenumărate proiecte, schițe și variante. Este un spectacol patetic acela al poetului în luptă cu expresia, silind-o să se adapteze mai bine viziunii lui, ștergînd, înlocuind sau adăugind, făcîndu-ne să-i înțelegem cazna. Dar ceea ce se constituia pînă la urmă era un cîntec atît de întraripat, o expresie atît de firească, încît cititorii operei, într-o vreme în care manuscrisele eminesciene nu fuseseră încă studiate, n-au putut bănui deloc din ce teribilă muncă de atelier se desprinsese armonia atît de limpede a poeziei lui Eminescu.

Există, deci, scriitori care concep înainte de a se așeza la masa de lucru. Scrisul este, de fapt, pentru ei, o transcriere. Există scriitori care concep sau, cel puțin, desăvîrșesc concepția lor în timp ce scriu. Cînd ajung scriitorii la sfîrșitul muncii lor? Observația scoate la iveală, și în această privință, două figuri deosebite. Una din acestea ajunge să închege totalități fără lacune, așa de bine organizate, încît pot să se despartă de operă cu satisfacția contemplării cristalului perfect. Dar există și alcătuitori de cărți care n-au niciodată conștiința de a fi ajuns la sfîrșitul lucrării lor. Aceștia o încheie numai pentru că osteneala, o obligație acceptată mai dinainte sau simpla resemnare îi face să suspende elaborările lor. Sînt autorii care revin asupra unei opere, o scriu din nou, ajung la o nouă variantă, apoi la o alta. *Ispitirea Sfîntului Anton* a lui Flaubert există în trei forme deosebite. Marele roman al lui Gottfried Keller *Der Grüne Heinrick*, care este în același timp și o operă autobiografică, există în două versiuni, una în forma unei narațiuni la persoana întîia, cealaltă ca o povestire la persoana a treia. Actul concepției a continuat atît de departe dincolo de termenul concretizării ei prin scris, la Gogol, încît acest mare scriitor, nemulțumit de manuscrisul ultimei părți a *Sufletelor moarte*, l-a

https://biblioteca-digitala.ro

azvîrlit în flăcări și această operă unică, una din cele mai perfecte ale întregii literaturi a lumii, a rămas totuși pentru noi o operă trunchiată.

Am vorbit pînă acum, fără a face deosebiri între ele, de orice fel de scrieri, de opere științifice sau de imaginație. Rațiunea acestei unificări stă în faptul că, deși diferite prin obiectul și scopul lor aceste două feluri de scrieri, romanele, scrierile istorice sau memoriile filozofice și științifice, prezintă, prin modul întocmirii lor, multe trăsături comune. S-ar părea că faza de documentare este mai întinsă și mai laborioasă pentru omul de știință. Adunarea materialului, adică identificarea tuturor izvoarelor, gruparea și compararea lor, cunoașterea întregii literaturi a specialității, joacă un mare rol în alcătuirea unei opere științifice. Dar toată această fază a pregătirii este oare absentă din compunerea unei drame și a unui roman istoric sau contemporan? Shakespeare cunoștea bine vechile cronici engleze, colecțiile de povestiri ale Renașterii, pe scriitorii antichității și ai vremii lui, încît cine vrea să înțeleagă geneza operei shakespeariene nu poate să nu țină seamă de întinsa temelie documentară pe care această operă s-a ridicat. Tolstoi a parcurs documentele unei bogate arhive istorice înainte de a scrie *Război și pace*. Zola întreprindea vaste anchete sociale înainte de a trece le compunerea unuia din romanele sale. Pentru a se documenta asupra stupidității din epoca lui, Flaubert întocmea liste sistematice de idei curente, primite fără nici un spirit critic, ba chiar în disprețul bunului simț elementar, apoi dosare de fraze hilariante spicuite din cărțile și publicațiile vremii, așa zisul *Dictionnaire des idées reçues* și un *Sottisier universel*, găsite printre manuscrisele scriitorului. Caragiale alcătuia liste onomastice, numele auzite sau închipuite ale unor persoane, a căror categorie socială îi plăcea să și-o închipuie după felul numelui lor. Cînd a compus *Răscoala*, Rebreanu a citit toată presa din timpul și din jurul anului 1907, iar Camil Petrescu a parcurs marile colecții arhivistice din epoca anilor 1848, cînd a scris *Un om între oameni*. Sînt nenumărate exemplele care arată cîte acte de cunoaștere stau la baza unei opere a literaturii frumoase, ce metode, deopotrivă cu ale savantului, sînt puse în mișcare de poeți și de romancieri. Cu drept cuvînt tinerii scriitori de azi sînt încurajați să dea o temelie studioasă creației lor, să-și adune documentarea necesară parcurgînd țara și observînd diferitele ei medii. Literatura fără o profundă cunoaștere nu este posibilă. În sintezele fanteziei au intrat întotdeauna elementele observației foarte serioase a vieții .

S-ar părea totuși că există o singură categorie de scriitori care se pot dispensa de pregătirea laborioasă, de metodele mai mult sau mai puțin exacte amintite mai sus. Este categoria poeților lirici. Goethe a spus odată: « Cînt precum cîntă pasărea». Se poate ca această vorbă pronun-

https://biblioteca-digitala.ro

țată de Goethe într-una din poeziile tinereții lui să fi fost o simplă cochetărie de autor. În tot cazul, manuscrisul întreg al unui poet cum este manuscrisul eminescian amintit mai sus nu ne lasă deloc să întrevedem chipul unui mare liric care n-ar fi scos decît simple triluri, înseilări spontane de sunete armonioase. Desigur, spontaneitatea fanteziei joacă un mare rol în compunerea literară. În timp ce meditează sau scrie i se pot prezenta poetului idei noi dintre care unele modifică viziunea lui inițială sau derivă din ea rădăcina unei opere noi. Multe idei sau imagini i se pot înfățișa unui poet dar acesta elimină pe unele, reține pe altele și caută să le pună de acord în unitatea operei lui. Toate aceste procedări sînt acte intelectuale, fapte ale inteligenței lui cu totul deosebite de simpla emisiume a unui tril melodios. Apoi un poet liric nu este niciodată cîntărețul unui singur cîntec, ci al unei opere întregi în care se lămurește o personalitate bogată, înaintînd în vremea ei și exprimîndu-i durerile și bucuriile, motivele de a lupta și spera.

Cred că același lucru se poate spune despre orice scriitor. Chiar cînd a scris o sută de volume, un scriitor a compus o operă unică, opera vieții lui, aceea care exprimă prezența unei personalități în timpul ei. Între aceste numeroase lucrări separate, scriitorul a urmărit să stabilească legături și să le compună într-un tablou unitar, mărturie a unei epoci și a unui om sincer și adînc împlîntat în mijlocul ei. Este cunoscut cazul lui Honoré de Balzac, care se găsea într-un moment relativ înaintat al evoluției lui literare, cînd a avut viziunea unității întregii lui opere, a tuturor romanelor lui trecute și viitoare, pentru care a găsit un titlu general: *Comedia umană*. Cred că orice scriitor, pătruns de însemnătatea îndeletnicirii lui, a avut la un moment dat viziunea legăturilor interne ale tuturor străduințelor lui, a unității operei lui de o viață. Și dacă un tînăr scriitor, îngrijorat de sine, ar cere un sfat despre chipul în care trebuie să compună cartea lui în lucru și cum se cuvine s-o lege cu toate celelalte viitoare, cred că nu i se poate da o rețetă, dar i se poate propune o maximă: « Înțelege-ți timpul și dăruiește-te în întregime operei tale».

(Text transmis la Radio în 21 februarie, 1963)

https://biblioteca-digitala.ro

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

TUDOR VIANU

Scriam, cu cincisprezece ani în urmă, în 1957, despre profesorul nostru care împlinea atunci 55 de ani. Scriu astăzi, cînd ar fi împlinit 70. Îl vedeam atunci în puterea deplină a intelectului şi spiritului — îl exprimam într-o unitate de contrarii echilibrate. Îl văd acum de departe, în întregimea personalităţii şi operei sale. Şi este acelaşi şi nu mai este acelaşi. A rămas în amintirea mea şi forţa prezenţei şi aşezarea temeinică a straturilor fiinţei mai mult intuită de obicei decît înţeleasă, de ucenici în maestrul lor. A rămas şi răsunetul cuvîntului mustrător, ca şi ecoul bucuriei interioare a laudei pe care ne-o aducea, cu măsură, ca un părinte iubitor, parcimonios cu vorbele, mereu întrebător faţă de evoluţia celor de care răspundea.

Măsurăm acum şi bucuriile lui şi greutăţile unei vieţi care s-a scurs, în ciuda destulelor piedici mai mici ori mai mari, în căutarea binelui şi adevărului, în căutare de poduri solide spre lumea ideilor. Şi învăţăm din cercetarea lui, călăuzită cu atîta siguranţă de un spirit superior, credinţa în puterea noastră de cunoaştere, credinţa în umanism ca sistem nezdruncinat de valori, credinţa în netăgăduita putere a raţiunii.

Treptat însă, cele legate de implacabila condiţie umană, de drama devenirii, a schimbării, a nestatorniciilor mărunte şi fireşti, se şterg tot mai mult. Pentru noi capătă contur mereu mai accentuat sensul unei misiuni umane, întrupate într-o operă. Articulaţiile acesteia dobîndesc semnificaţiile unei geometrii interioare exprimînd o construcţie, o cosmicitate. Creaţia lui Tudor Vianu se arată tot mai clar ca un univers întreg, edificat conştient şi laborios, pe temelii raţionale, acelea comune unei întregi gîndiri europene, mîndră de a fi trecut prin filosofia greacă şi dreptul roman, prin patristica Evului Mediu, prin Renaştere şi secolul luminilor.

Răsfoind paginile vastei sale opere, eşti impresionat la prima vedere de varietatea ei. E adevărat că există în cei mai însemnaţi oameni ai culturii româneşti o propensie firească spre enciclopedism, spre universalitate chiar. Şi prin întinderea interesului său de cercetare şi cuprindere, Tudor Vianu se situează în certa lor descendenţă. Filosof al culturii, estetician, axiolog, istoric al culturii, comparatist, istoric şi critic al literaturii şi artei româneşti şi universale, stilistician, moralist, poet şi eseist, savantul român a dat cărţi fundamentale în mai toate domeniile în care a lucrat. Dar varietatea preocupărilor, a studiului, nu poate ascunde ochiului pătrunzător care parcurge opera, unitatea fundamentală a gîndirii şi expresiei lui Vianu. Totul se strînge într-o viziune aşezată, plină de pondere în care, de altfel,

https://biblioteca-digitala.ro

ne interesează mult mai puţin originalitatea, cît adevărul ideilor. Cînd intri în oricare din paginile pe care le-a scris, simţi că intri pe tărîmul sincerităţii cercetătoare, a adevărurilor universal umane de care sufletele noastre sînt întotdeauna însetate. Cu timpul, opera sa se va dovedi tot mai tonică pentru căutătorul de certitudini. În unitatea gîndirii lui n-a intrat niciodată jocul ori improvizaţia, de care se ferea și căuta să ne ferească. În construcţiile lui n-a fost niciodată intenţie ludică și nici în microstructurile lui nu e de găsit paradoxul. Tudor Vianu era prea ancorat în certitudini interioare, prea plin de simţul răspunderilor ca să-și îngăduie spontaneităţile strălucitoare. Adică avea rigoarea filosofului și a omului de știinţă care reevaluează în anumite epoci ideile, și îndepărta de la sine expresia naturii artistice a cărei tentaţie o simţea din cînd în cînd în complexa sa fire.

Acest neo-clasic în felul său, se supunea, atît în demersul gîndirii cît şi în viaţa morală, regulilor cu valoare universală prin care se dobîndeşte libertatea interioară, se judecă lumea şi se construieşte cultura. De această atitudine intelectuală, etică şi spirituală ţinea gravitatea funciară a savantului, născut profesor și filosof umanist. Şi gravitatea lui Tudor Vianu era a unei conştiinţe care operează, care oficiază cu valorile de care depinde însăşi valoarea existenţei; era mărturia disciplinei severe interioare ca şi a credinţei în idee, care obligă; era corolarul demnităţii omeneşti, a acelei virtuţi elogiate printre cele dintîi de umanişti.

De aceea îl regăseam atît de întreg în comentariile făcute pe marginea discursului lui Pico della Mirandola asupra demnităţii omului care singur se poate înălţa sau coborî după calitatea aspiraţiilor şi acţiunilor sale. Neclintita încredere în putinţa de perfecţionare a insului supus rigorilor filosofice şi morale se hrănea din toţi cei care făcuseră înaintea lui marea experienţă a *paideii*, a educaţiei pornite de la cuvînt ca expresie a sufletului. Clara viziune de umanist a lui Tudor Vianu, în sensul originar al termenului, se constituise în gravitatea care e semnul responsabilităţilor nobile, al credinţelor care afirmă şi statornicesc adevăruri. El se simţea şi era slujitor al cuvîntului care face lumină în haos, ordonînd şi armonizînd forţele dinăuntrul şi din afara omului. Căci el era ca un filosof de Renaştere dar fără tristeţea acelora care priveau sceptic lumea. Gravitatea însemna la el seriozitatea marei întreprinderi a schimbării omului, a misiunii de împlinit, a sensului conferit evoluţiilor. În gravitate s-a întîlnit cu filosofia, în gravitate afectuoasă şi-a întîlnit semenii, în gravitate plină de grijă şi-a urmărit elevii şi discipolii.

Însoţită de calmă curiozitate filosofică, de certitudine adîncă a descoperirii adevărului, de dorinţa realizării binelui şi frumosului prin activitatea intelectuală, gravitatea a fost una din componentele cele mai de seamă ale portretului lui Tudor Vianu, exemplar şi dădător de nădejdi pentru orice umanist care reia spinoasa şi nobila lui cale.

https://biblioteca-digitala.ro

EDGAR PAPU

TUDOR VIANU
și istoria ideilor

În cultura noastră, Tudor Vianu rămîne poate cel mai de seamă istoric al ideilor. Putem recunoaște aci o vocație excepțională la gînditorul român. Potrivit vederilor sale, orice fenomen cuprinde implicit într-însul atît formele originare cît și toate cristalizările ulterioare ce s-au depus cu timpul asupra acelui prim nucleu. Nu există idee esențială în cultură — fie ea cuprinzătoare sau restrînsă, integrală sau parțială — în care Tudor Vianu să nu fi identificat efectul ultim al unui coerent proces istoric. El nu se mulțumește însă, numai cu o vagă identificare, ci urmărește să și cunoască din adînc, să pătrundă și să interpreteze critic acest proces, pentru a înțelege cu exactitate fenomenul pe care îl cercetează. « Emiterea unei idei originale» spune Ion Pascadi cu privire la gînditorul nostru, și în sensul vederilor sale « este posibilă numai în urma parcurgerii atente a drumului străbătut pînă atunci de gîndirea omenească în domeniul respectiv». Astfel, pentru aproape fiecare temă sau problemă cercetată, Tudor Vianu a străbătut « atent» tot atîtea drumuri îndelungi, ca să afle nu rareori primul lor capăt în Antichitate. De aceea, el ne-a lăsat unul din cele mai bogate și mai riguroase ansambluri în materie de istorie a ideilor. În această privință, întreaga sa operă cuprinde aproape simfonic o sumă de registre.

Ținînd seama de cele de mai sus, considerăm hazardată intenția noastră și, în consecință, o dăm numai cu titlul de schiță indicatoare. Ce-ar fi, ne-am gîndit, să-i aplicăm metoda chiar la propria-i operă și să trasăm o istorie a ideilor la Tudor Vianu? Recunoaștem că un asemenea obiectiv ar trebui să constituie, în mod normal, materia unui întreg volum de privire sistematică. Ne mulțumim, însă, în cadrul de față, să-i dăm numai liniamentele generale, desigur incomplete.

Am descoperi, în primul rînd, însuși « fenomenul originar» al gîndirii lui Tudor Vianu ca istoric al ideilor, fenomen relevat chiar în lucrarea sa de doctorat de la Tübingen, *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, lucrare publicată în 1924. Încă de-aci se precizează tendința gînditorului de-a desprinde un motiv sau o expresie conceptuală din altă expresie precedentă, prin detectarea unor inedite conexiuni istorice între diferite regiuni de gîndire. El procedează prin surprinderea unei identități de scheme în registre cu totul străine unul altuia, atît sub raportul epocii cît și al orientărilor. În cazul de față ideile adverse de *antic* și de *modern* a vestitei *Querelle* din veacul al XVII-lea, se convertesc la Schiller, din expresii ostile, în expresii doar complimentare, prin tipologia *naiv-sentimental*. Procesul istoric se va baza,

https://biblioteca-digitala.ro

deci, pe faptul *transformărilor*, sub ale căror măşti Tudor Vianu va prinde mereu firul originelor şi al punctelor de plecare. Timpul le va adăuga treptat cîte o nouă faţă, substituită continuu de o alta, pînă la alcătuirea conceptului actual.

Un filon de istorie a ideilor premerge la Tudor Vianu cîte o sinteză a aceloraşi idei. Aceasta din urmă nu poate avea, deci, loc fără temelia celei dintîi. Prin postularea concomitentă a poeziei *naive* şi a celei *sentimentale*, Schiller se opune exclusivismului clasic, după care nu poate exista decît un singur adevăr valabil în artă. Poetul şi gînditorul german arată că pot fi şi două adevăruri, deopotrivă de îndreptăţite. Cu alte cuvinte, el inaugurează tipologia artistică în ultimele veacuri. La o sinteză a acestei idei recurge Tudor Vianu în *Dualismul artei*. Apărută numai cu un an mai tîrziu, în 1925, cartea ne indică, prin data sa apropiată de prima lucrare, acelaşi cerc de preocupări în mintea autorului. Sinteza nu s-a realizat decît după ce gînditorul a pătruns istoria ideii de tipologie artistică în lumea modernă, idee ilustrată, la originile sale, prin amintita concepţie a lui Schiller.

Tudor Vianu nu este însă omul care să nu-şi ducă gîndirea la ultimele consecinţe posibile. *Dualismul artei* cuprinde numai o sinteză parţială, prima, de altfel, pe care a realizat-o în decursul activităţii sale. Problema tipurilor constituie doar un singur capitol din întregul domeniu al *esteticii*. Ca atare, trebuia să urmeze, în mod consecvent, clădirea unei sinteze totale. Faptul nu este cîtuşi de puţin uşor, şi l-a costat pe încă tînărul Tudor Vianu zece ani de muncă şi de reflecţie, în care timp a mai elaborat şi alte lucrări pînă să ajungă la marea sa *Estetică* (vol. I, 1934, vol. II 1936). Pentru a atinge această sinteză totală, el a întreprins un travaliu imens în materie de istorie a ideilor estetice, urmărite în tot traiectul lor de transformări. De aceea *Estetica* sa, în faza completă (1936) se vede numai cu puţin precedată de *Istoria Esteticei în texte alese* (1934), aşa cum şi *Die Wertungsproblem in Schillers Poetik* a precedat *Dualismul artei*. Această frumoasă antologie istorică pleacă, însă, numai de la Kant. S-ar cere, de aceea, publicat însuşi cursul său din anii precedenţi, curs de *Istoria doctrinelor estetice*, care cuprinde întreaga evoluţie a disciplinei, începînd din Antichitate. Ar fi singura lucrare completă (pînă prin 1930) de acest gen, pe care o posedă cultura noastră. Dar mai mult decît atît, ne-ar ajuta să urmărim cum se naşte originalitatea *Esteticii* lui Tudor Vianu din cunoaşterea şi interpretarea critică a aceluiaşi proces istoric îndrăgit de el, prin detectarea succesivelor *transformări* pînă în actualitate.

Pe lîngă toate cele amintite, am mai dori să relevăm şi altceva, anume că între sinteza parţială din *Dualismul artei* şi cea totală, de peste un deceniu, din *Estetică*, există o strînsă legătură de vederi, fundată în *istoria ideilor* care le precedă pe amîndouă. Prima din ele, în virtutea tipologiei schilleriene, îndrumată să corecteze strîmta ierarhizare clasică între *antic* şi *modern*, implică o teză împotriva exclusivismului ontologic, care susţine existenţa unui singur adevăr în artă. A doua, adică *Estetica*, înseamnă, tot pe o bază prealabilă — aceea dată de istoria doctrinelor estetice — o demonstraţie împotriva exclusivismului epistemologic, demonstraţie care se dirijează în favoarea unei mai cuprinzătoare orientări ştiinţifice. În succesiunea milenară a ideilor legate de fenomenul artistic, Tudor Vianu descoperă mereu cîte o spărtură, cîte un loc vulnerabil. Cauza ar fi utilizarea insuficientă a unei singure metode şi a unei singure formule explicative. Din această temeinică iniţiere istorică, gînditorul şi-a dat seama *per a contrario* că Estetica este un domeniu de cunoaştere complex şi exigent, incompatibil cu soluţiile simpliste. Ea are nevoie de convergenţa mai multor căi de investigaţie, ca orice ştiinţă aflată la stadiul evoluat de astăzi. Fiecare metodă poate fi valabilă în sine, dar, luată singură, se dovedeşte insuficientă pentru luminarea exhaustivă a fenomenului artistic. Explicaţia-sa integrală necesită nu un fir izolat, ci un întreg fascicol metodic.

https://biblioteca-digitala.ro

Prin concluziile scoase din istoria integrală a ideilor privitoare la un anumit domeniu, istorie considerată critic, Tudor Vianu a reuşit să se ferească de orice dogmatism strîmt, de orice absolutism ignorant, şi să-şi fundeze obiectul pe o cunoaştere riguroasă a conţinutului său. În neuitatele convorbiri avute împreună mi-a spus o dată că, pe acela ce ambiționează să explice totul printr-o singură formulă inventată de el, îl consideră mai mult scamator decît om de ştiinţă. Lucrurile se prezintă cu mult mai complexe, şi nu pot fi pătrunse printr-un simplu *sesam* magic. După cîteva decenii, în plină actualitate, unele concluzii de fond, rezultate din cel de-al VII-lea Congres Internaţional de Estetică, ţinut la Bucureşti în august 1972, au confirmat în totul aceste vederi ale gînditorului român. Tudor Vianu şi le-a însuşit numai printr-o frecventare riguroasă a istoriei ideilor, de unde a căpătat cunoaşterea temeinică a unui fenomen, în originea, în structura şi în perspectivele sale de dezvoltare.

Filonul estetic se dovedeşte a fi, în această privinţă, cel mai strîns şi mai exemplar în gîndirea sa. El nu este, însă, singurul. De la începutul carierei sale şi pînă la sfîrşitul vieţii, Tudor Vianu a mai adus contribuţii esenţiale în ceea ce priveşte cultura şi îndeosebi literatura naţională. Nu există figură proeminentă din istoria literaturii noastre moderne, de la Anton Pann şi pînă la Ion Barbu, asupra căreia gînditorul să nu fi spus un cuvînt hotărîtor. Pe lîngă cîteva strălucite monografii separate, el a conceput şi aci unele fire mai ample, legate de o istorie sistematică a ideilor. Aşa începe el cu *Influenţa lui Hegel în cultura română* (1933), influenţă pe care o urmăreşte de la Eliade. De un interes mai puţin filozofic şi mai mult literar se arată apoi ideea de *artă a prozei*, aplicată, în succesiunea expresiilor sale stilistice, la literatura română *(Arta prozatorilor români*, 1941*)*, şi chiar ideea generală de istorie literară, raportată la aceeaşi literatură (*Istoria literaturii române moderne*, în colaborare cu Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, 1944). Numai pe fundamentul acestor pătrunzătoare iniţieri istorice, în care Tudor Vianu surprinde deasemenea transformările şi permanenţele, ajunge el la sinteză în acele succinte dar neîntrecute scrieri de mai tîrziu în limba franceză *Sur les caractères spécifiques de la littérature roumaine* (1959) şi *Permanences de la littérature roumaine* (1960)

Estetica şi ştiinţa literaturii relevă, în concepţia gînditorului român, contingenţe strînse cu domeniul etic şi antropologic. O primă punte de legătură este dată încă din 1934 de *Idealul clasic al omului*. Figurile literare evocate aci de Tudor Vianu nu aparţin clasicismului nici sub raportul epocii, nici al stilului, ci sub acela al concepţiei morale şi, îndeobşte, al configuraţiei lor umane. Interesul estetic, deplasat către cel etic şi antropologic îşi va căpăta, însă, mai tîrziu o strălucită ilustrare, tot pe planul de istorie a ideilor, în *Transformările ideii de om* (1946). Aceeaşi preocupare, de astă dată în aspectul special, numit de Tudor Vianu *sociogonie*, va fi urmărită, iarăşi pe baza originii şi a transformărilor sale istorice, în prima parte din *Arghezi poet al omului* (1964). Din nefericire, gînditorul n-a mai avut răgazul să realizeze o sinteză, scoasă din acest filon de istorie a ideilor. Sîntem, însă, încredinţaţi că o *Etică* a lui Tudor Vianu, operă ce şi-o rezerva pentru bătrîneţea înaintată, pe care n-a mai apucat-o, ar fi avut acelaşi răsunet ca şi *Estetica*. Pentru cercetătorii săi, unul din obiectivele de seamă ar fi reconstituirea sau, mai bine zis, întregirea unei asemenea opere din elementele celorlalte lucrări, în primul rînd din amintitele serii de istorie a ideilor în legătură cu antropologia.

În sfîrşit, cine i-a urmărit, în ultimii cincisprezece ani de viaţă, cursurile de literatură universală şi comparată, a surprins acelaşi procedeu de pregătire şi pătrundere istorică a fenomenului, pentru a-şi putea stabili solid bazele cercetării. Mai întîi, el caută să descopere « formarea ideii de literatură universală », cu diferitele accepţii ce i s-au adăugat în decursul timpului, publicînd o lucrare cu acelaşi titlu

https://biblioteca-digitala.ro

în 1959. În virtutea acestei stăpîniri a fenomenului, interpretat de la originile sale se consolidează poziția de unde își va dezvolta laboriosul curs, care se cere și e' publicat, fiind conceput tot ca un registru de istorie a ideilor. O variantă specială a sa privește felul cum a evoluat și s-a transformat spiritul Antichității în fiecare din perioadele succesive ale literaturilor moderne.

Unele lucrări apărute în volumul de *Postume*, publicat în 1966, și care trasează o revenire circulară la prima predilecție, la *estetică*, ne încredințează că metoda pregătitoare, de privire a unui fenomen în desfășurarea istorică a sensurilor sale, constituie o nezdruncinată formă mentală la Tudor Vianu. Așa este *Istoria ideii de geniu*, plecată iarăși din Antichitate și urmărită pînă în zilele noastre.

O mare parte din opera învățatului nostru alcătuiește, astfel, o uriașă rețea de *istorie a ideilor*, una din cele mai vaste și mai variate din cîte s-au conceput pînă acum pe plan mondial. Ea acoperă, atît total cît și în priviri parțiale, domeniul esteticii, al gîndirii filozofice, al antropologiei, al literaturii naționale și al celei universale. Întregul volum de cugetare al lui Tudor Vianu se întemeiază pe o serie de istorii ale ideilor, care, asemenea unor fluvii, pleacă de la obîrșii și se varsă în marea concepției sale umaniste despre lume și viață. Dacă ținem seama că gînditorul român nu era numai omul informației conștiincioase, ci și al reflecției temeinice în jurul acestei informații, ne putem da seama de imensa tensiune a minții și de travaliul nesfîrșit, care i-a umplut existența.

Procesele istorice ale multiplelor fenomene cercetate de el nu sînt compilații, ci descoperiri în asociații noi de termeni, meditații substanțiale asupra straturilor de contribuții, pe care le-au așternut secolele în fiecare domeniu, pentru a întregi fizionomia actuală a unei idei. El nu străbate arhivistic o cronologie nesemnificativă ci pătrunde organic, în sens goetheean, *formarea* și *transformarea*, geneza și evoluția atîtor date esențiale ale culturii umaniste. Pentru Tudor Vianu, orice idee rămîne caducă, aleatorie, fără rădăcini, dacă nu i se stabilește sorgintea, căutată în vremuri bătrîne, și trecută apoi prin diferitele ei avataruri din decursul timpului. Numai clădită pe asemenea temeiuri, ea se va valorifica în mintea gînditorului printr-o efectivă contribuție pe planul actualității. De aceea, opera lui Tudor Vianu constituie un univers de idei și un izvor nesecat de sugestii pentru munca oricărui intelectual autentic, care vrea să-și fundeze originalitatea pe o laborioasă și exhaustivă înțelegere critică a tuturor antecedentelor din perimetrul cercetării sale.

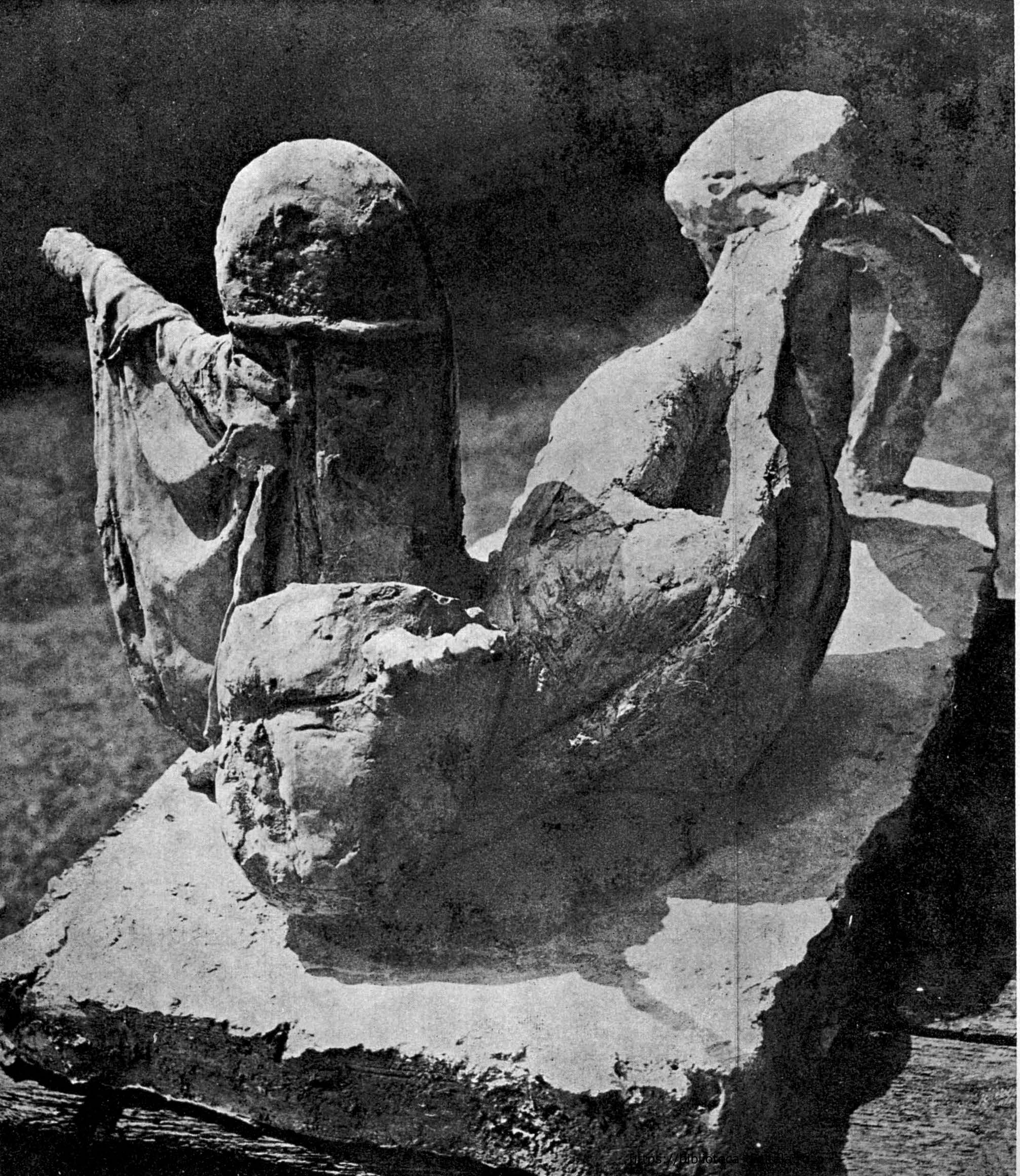
https://biblioteca-digitala.ro

ADRIAN POPOVICI

O REVELAȚIE A TINEREI SCULPTURI

◀ Corrida

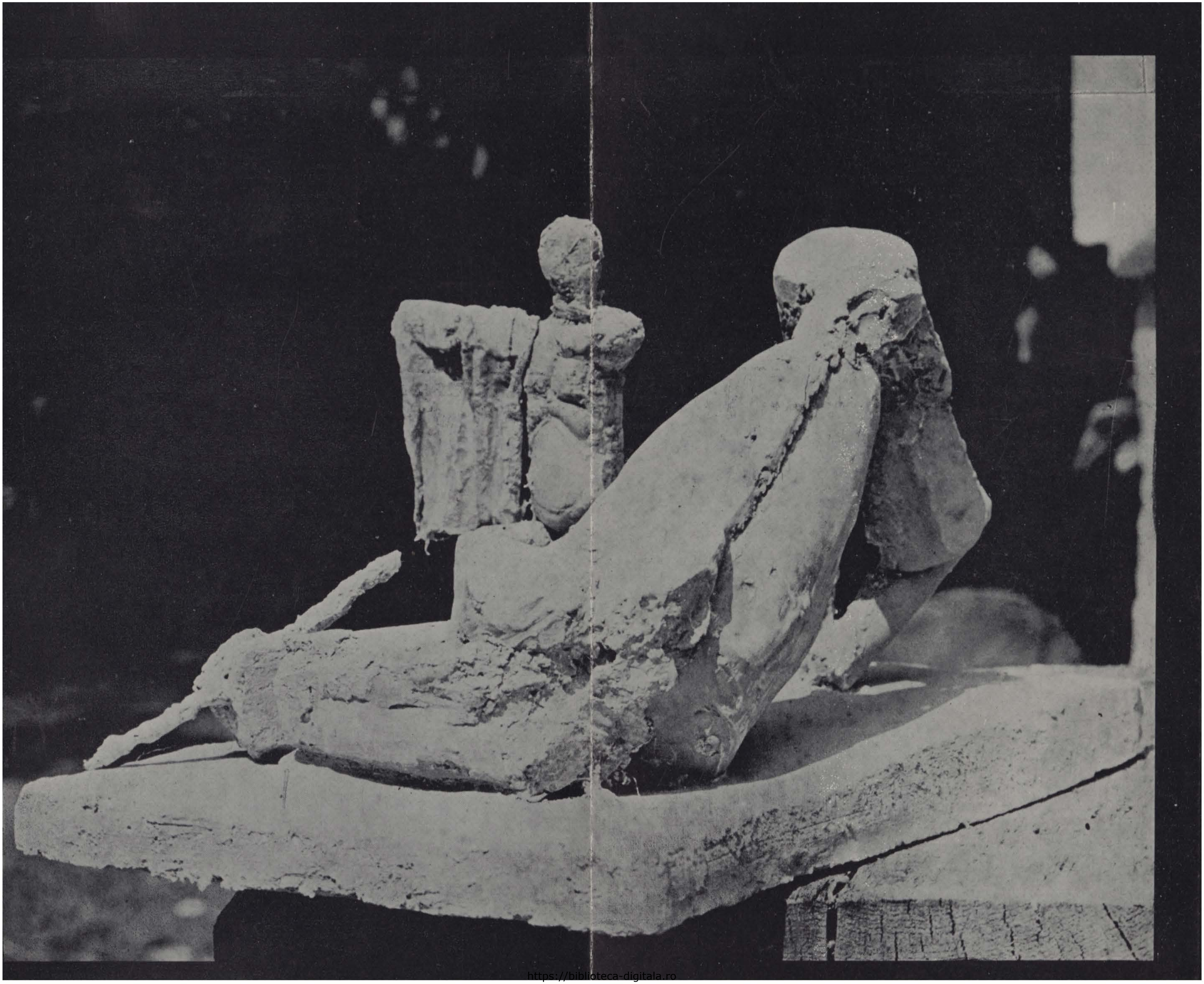
https://biblioteca-digitala.ro



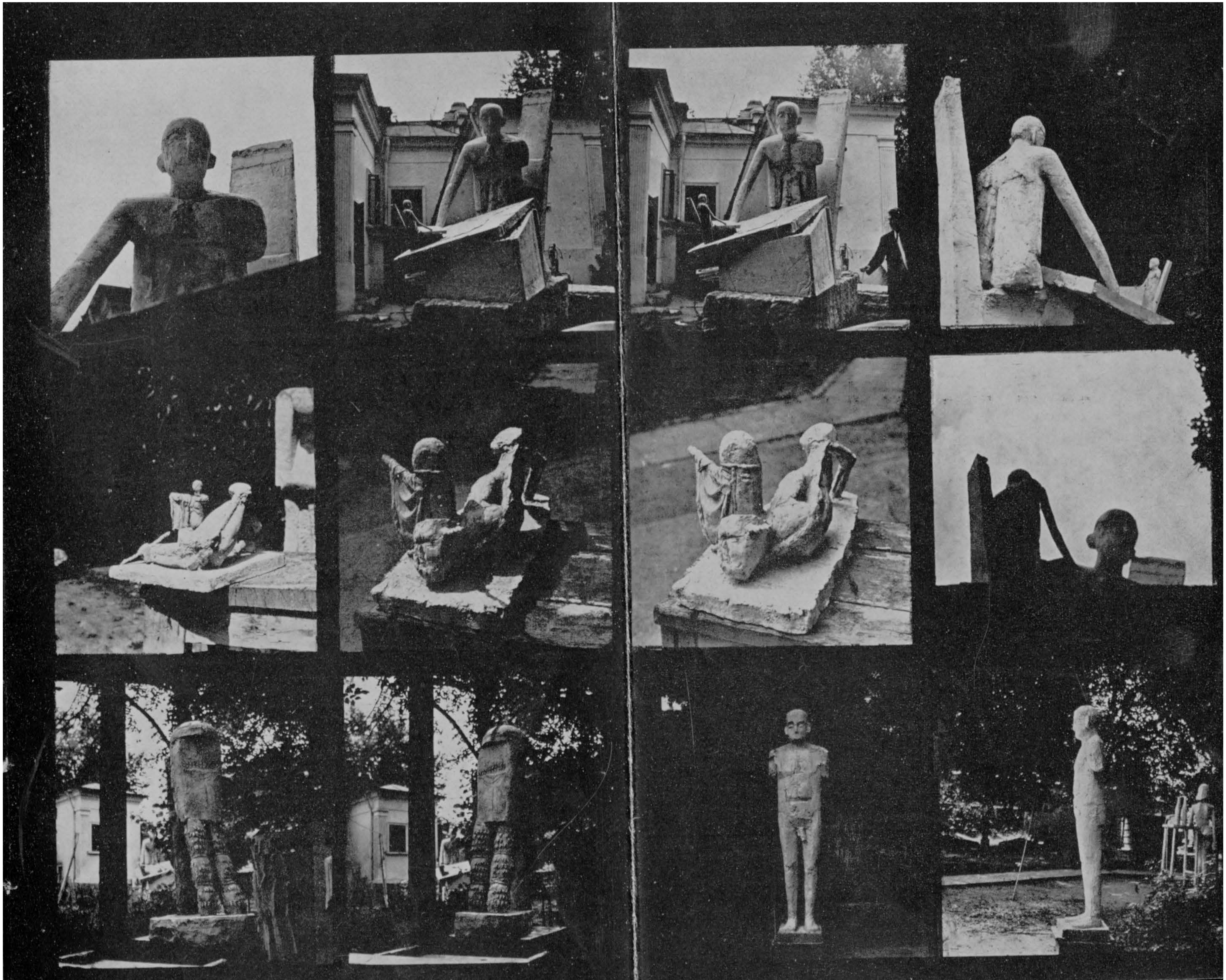
ADRIAN POPOVICI

O REVELAȚIE A TINERII SCULPTURI

◀ Corrida

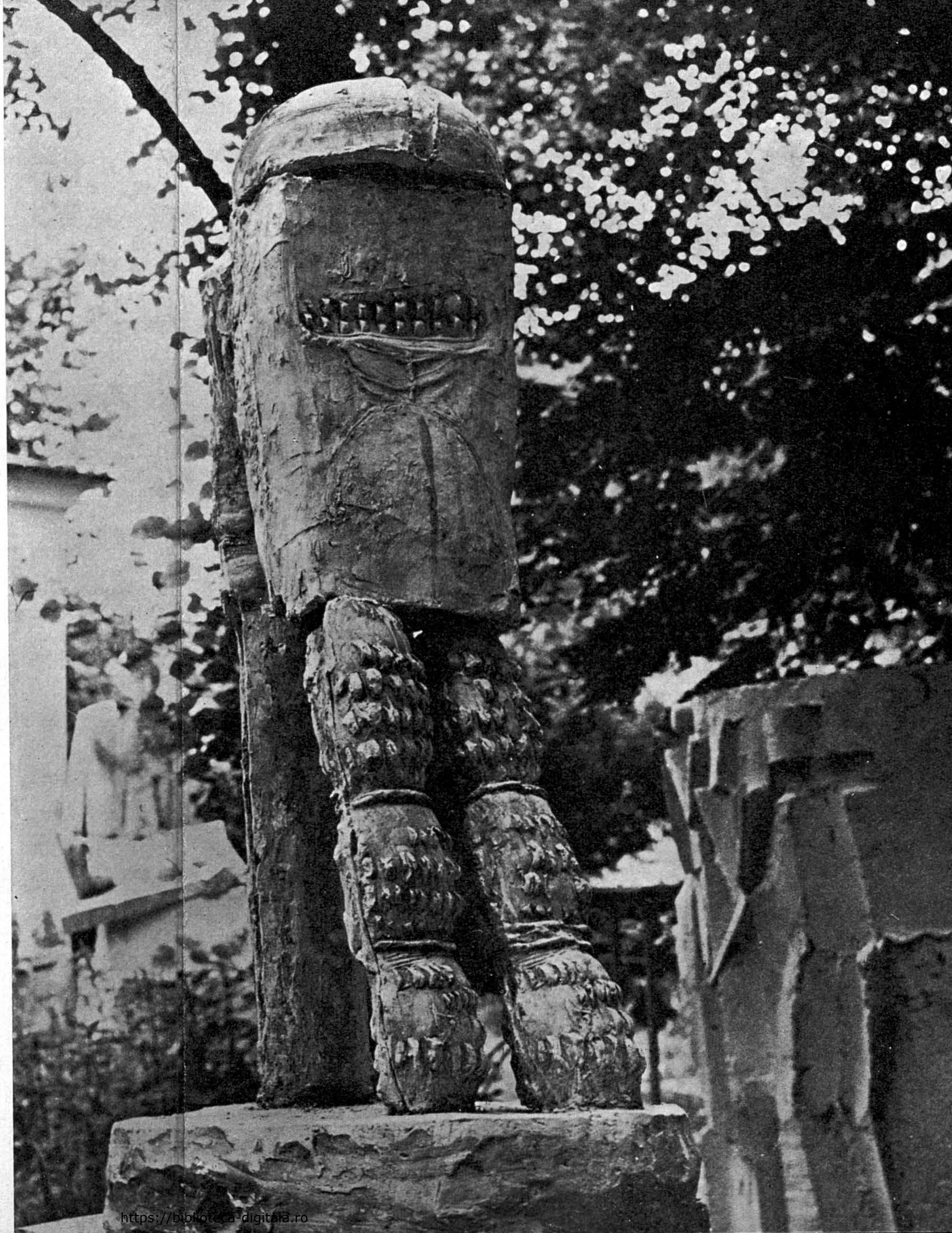


https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Portret fabulos ▶



https://biblioteca-digitala.ro

AL. DIMA

TUDOR VIANU
ctitor al comparatismului nostru contemporan

Comparatismul român a apărut — după cum se știe — mai întîi în cadrul unor discipline înrudite cu literatura propriu-zisă și anume cu prilejul studiilor de lingvistică și folclor sau a celor privitoare la cărțile populare și la circulația lor internațională. Faptul s-a produs îndată după jumătatea veacului trecut prin contribuția eminentă a lui B.P. Hasdeu, îndeosebi. A urmat, spre sfîrșitul veacului, comparatismul literar, cam între 1885 și 1896, cristalizat incidental sub forma unor referințe în manualele de istorie a literaturii semnate de V.A. Urechia, Al. Philippide, M. Gaster și alții. Istoriile literare de după 1904, dată cînd apare primul volum al seriei lui N. Iorga și pînă în 1945 cînd e editată lucrarea despre luminism a lui D. Popovici — intervalul cuprinzînd sintezele devenite clasice ale lui Sextil Pușcariu, N. Cartojan și G. Călinescu (1941) — măresc numărul și calitatea referințelor la literaturile străine. Comparatismul literar ca preocupare specializată se ivește însă la sfîrșitul veacului trecut marcîndu-și începuturile propriu-zise prin cunoscuta cercetare a lui Pompiliu Eliade din 1898, atît de discutată și discutabilă din punctul de vedere al metodei. Domeniul aproape exclusiv al disciplinei cuprinde la noi pînă tîrziu către cel de al doilea război mondial, studiul influențelor străine, asupra culturii și literaturii românești din perioada feudală și pînă la acea dată. Abia în epoca dintre cele două războaie putem asista la o diferențiere mai aprofundată a problematicii în cadrul căreia apar primele studii legate de comparatism ale lui Tudor Vianu îndeosebi cel din 1930 — volumul « Poesia lui Eminescu» cuprinzînd exegeza internațională a temelor lirice ale poetului, influențele străine exercitate asupra lui odată cu raportări la folclorul național și *memoriul* din 1933 referitor la « Influența lui Hegel în cultura română» în care pe lîngă studiul clasic al înrîuririlor se ajunge la cercetări de istorie a ideilor și filozofie a culturii. Integrarea în disciplină a profesorului se produce însă, în mod accentuat, între 1946 și 1963 adică în perioada asimilării materialismului istoric și a aplicării lui suple la disciplinele umaniste pe care le-a cultivat totdeauna cu pasiune.

Comparatismul lui Tudor Vianu se alătură numeroaselor și variatelor domenii pe care le-a străbătut și în cadrul cărora a lucrat necurmat: estetica literară și generală, filozofia, și mai ales cea a culturii, istoria, teoria și critica literară și a altor arte, lingvistica și stilistica literară, bibliologia, beletristica (poezie, proză) etc. O recentă statistică a Bibliotecii Centrale a Universității din București, editată în 1967 înre-

gistrează 2661 titluri de studii, articole, cronici etc., prin urmare un volum impresionant de lucrări pe care nu mulţi dintre cercetătorii contemporani l-au putut atinge. Hărnicia lui Tudor Vianu se îmbină cu meritele talentului său în cîmpul ideilor, a erudiţiei ample şi a gîndirii sale profunde învăluită în forme stilistice sobre şi elegante, expresii ale descoperirii emotive a adevărului.

Întreagă această varietate de preocupări reflectă totuşi, cu limpezime, unitatea operei filozofului meditînd asupra problemelor de bază ale culturii umaniste mondiale şi naţionale. În studiul publicat postum « Tezele unei filozofii a operei», Tudor Vianu observă singur socotindu-se — ecou al versului dantesc — un « om trecut de miezul vieţii lui», că priveşte « rodul întregii lui osteneli ca pe o operă unitară». Dintre «firele» acesteia, cum le numeşte gînditorul, comparatismul poate fi desprins şi urmărit pe toată întinderea lui, ceea ce — în mod succint — ne propunem aci.

După interesul pentru comparatism manifestat încă în studiul mai sus amintit cu privire la poezia lui Eminescu, sistemul de estetică apărut peste cîţiva ani în 1934—1936 îi dă prilejul să întreprindă incursiuni asupra varietăţii tipurilor artistice pe care le compară, spre a extrage din ele « raţiunea permanentă a artei». Mobilul nu era, prin urmare, propriu-zis literar, ci filozofic şi sistematic, finalitatea lui servind estetica şi mai ales ştiinţa generală a artei. De asemeni, în aceeaşi lucrare, autorul e preocupat de corelaţia dintre diferitele tipuri artistice (senzorial, imaginativ etc.) şi factorii estetici care le determină după concepţia materialist-istorică a lui Herbert Kühn. Comparatismul apare deci la Vianu, de pe acum, dar principalele lui studii, în această direcţie, vor fi închegate după Eliberare, fiind adunate în cea mai mare parte în volumul de « Studii de literatură universală şi comparată» (edit. II, revizuită şi adăogită, 1963) urmat de ampla cercetare « Arghezi, poet al omului, — « Cîntare omului» — în cadrul literaturii comparate» (1964) căreia i se mai adaugă « Istoria ideii de geniu» (1966), lucrare ce depăşeşte comparatismul propriu-zis, dar pe care autorul o leagă — după cum spune singur — de « mişcarea literară şi artistică» a diferitelor epoci.

Comparatismul ne întîmpină la Tudor Vianu sub aspectul a două modalităţi, în cadrul literaturii universale şi în cîmpul restrîns al disciplinei specializate. Cu prilejul studiilor sale despre Shakespeare, Cervantes, Rablais, Voltaire, Goethe, Balzac, Stendhal care aparţin în fond literaturii universale, contingenţele lor cu metoda comparatistă sînt frecvente şi sugestive, întreţinute continuu de mulţimea asociaţilor cu diferite literaturi naţionale. Asupra acestui aspect nu este însă necesar să ne oprim, urmînd să acordăm o atenţie largă comparatismului specific pe care Tudor Vianu îl cultivă atît pe latura teoretică, dar şi pe cea aplicativă, în mod paralel ca metodă şi cronologie.

Faţă de vechiul comparatism, profesorul a adoptat—ca totdeauna—o atitudine echilibrată recunoscîndu-i meritele, dar combătînd ferm poziţia lui metodologică. El a apreciat astfel contribuţia acestuia în materie de fapte, cu prilejul descoperirii izvoarelor şi chiar a influenţelor, dar a criticat — cu drept cuvînt — factologia şi mai ales accentuarea hiperbolică a înrîuririlor străine care transformă « operele receptoare într-un mozaic de influenţe externe», care socoteşte concludentă « simpla acţiune intelectuală a unui model străin», care — în sfîrşit — proclamă « dependenţa sclavă faţă de modelele oricărei literaturi» (« Literatura comparată» în vol. « Jurnal» 1961, p. 196). Sub influenţa materialismului istoric, Tudor Vianu schimbă cu totul perspectiva şi-şi îndreaptă cercetarea nu înspre factorul emiţător de influenţă, ci spre cel receptor, spre condiţiile economico-sociale ce înlesnesc receptarea valorilor străine. Continuînd seria expresivă a imaginilor sale stilistice dintre care unele au şi fost mai sus citate, comparatistul găseşte metafora sugestivă după care s-a produs o «adevărată revoluţie coperniciană în studiul literaturii», centrul solar devenind

https://biblioteca-digitala.ro

acum factorul asimilator. Cu această concepţie despre influenţă în consonanţă şi cu dezvoltarea mondială a literaturii comparate, cercetătorul român se îndreaptă spre drumuri cu adevărat noi.

Legată de o temă, ca aceasta, e şi o alta şi anume cercetarea « propagării unei reputaţii străine într-o literatură naţională» cu privire la care Vianu a scris, printre altele, studiile « Shakespeare în Franţa», « Shakespeare în Germania», « J.J. Rousseau şi influenţa lui literară în Germania» etc. Se tratează aci nu numai relaţiile dintre scriitori, dar — mai ales în cel din urmă — raporturile dintre luminismul şi preromantismul francez, şi curentul sensibilităţii din Franţa, Anglia, Germania, Italia, Rusia, etc. S-ar putea integra aci şi înrîurirea marilor scriitori asupra artei şi concepţiei de viaţă a diferitelor epoci şi naţiuni, asupra valorilor educative îndeosebi, ceea ce apare — cu sclipitor relief — în seria studiilor despre Goethe, în « Goethe şi timpul său» (1934) sau în cuprinsul introducerii la traducerea din « Poezie şi adevăr» (1955). Desprindem mai ales concluzia acestor studii după care valoarea vieţii constă în « activitate şi creaţie, concepţie exprimată prin « tipul faustic» sugerat de Goethe.

Preocupat de relaţiile dintre literaturi, era firesc ca Tudor Vianu să acorde o atenţie susţinută teoriei şi practicei traducerilor pe care le-a ilustrat cu o excelentă transpunere în româneşte a lucrării « Poezie şi adevăr» sau a unor piese ale lui Shakespeare ca « Antoniu şi Cleopatra» (1951) sau « Iuliu Cezar» (1965) etc. E însă deosebit de subtilă teoria traducerii expusă în diferite articole ca de pildă în « Ceva despre traduceri» unde acestea sînt prezentate ca fiind « creaţii lingvistice», înfăţişînd « un echilibru între naţional şi străin», o oscilaţie continuă între aceşti poli, iar condiţiile unei bune traduceri sînt formulate stringent. Se cere anume comprimarea personalităţii traducătorului, evitarea prelucrării şi adaptării, afinitate estetică cu modelul, după care urmează o definiţie exactă a traducătorului: « un artist care lucrează pe o temă dată într-un tipar formal, prestabilit», iar stilul i se « apropie de cel al poeţilor epici şi al virtuozilor» (Studii de lit. univ. şi comp., edit. I, p. 638), caracterizări din cele mai expresiv adecvate obiectului.

O direcţie nouă consonantă cu orientarea comparatismului mondial contemporan şi preconizată şi aplicată de Vianu e apoi cea a cercetării *paralelismelor* dintre fenomene literare privind două sau mai multe literaturi, « similitudini», ce nu se explică prin influenţe literare, ci prin « analogia condiţiilor istorice, intelectuale şi morale». Pozitivismul istoric e aci depăşit, în mod vădit, atitudine care aparţine deopotrivă comparatiştilor marxişti, dar şi unora cu alte concepţii ca de pildă, lui René Etiemble. Baza explicărilor rămîne însă la Vianu cea istorică, în timp ce o parte a şcolii americane şi franceze se îndreaptă spre un comparatism sistematic şi anistoric descoperind de exemplu rococoul în alexandrinism, romantismul în Renaştere sau preţiozitatea în simbolism. Opinia profesorului, în spirit marxist, exprimă exegeza istorică pentru că el nu doreşte « acoperirea specificului operilor şi a legăturii lor cu vremea, prin cufundare în generalizare». Cercetarea paralelistică tipică devine comunicarea din 1962 de la « Institutul de literatură maghiară» din Budapesta despre « Madach şi Eminescu» în cadrul căreia respingînd ideea influenţei, descrie analogia temelor şi ideologiei, şi adoptă explicarea prin momentul politico-social din 1848. Este aci impresionant omagiul profesorului român închinat celor doi poeţi — fiecare reprezentînd, în mod specific, poporul lor, dar contribuind amîndoi la « formarea unei umanităţi noi, demne, libere şi drepte».

Vechea tematică a comparatismului e şi ea reluată de Tudor Vianu, fireşte însă în spiritul nou al progresului disciplinei şi cu aplicaţii frecvente şi sugestive la literatura română. Iată, mai întîi, problema filiaţiilor de idei şi de stil, aplicînd metoda palingenetică cu prilejul cunoscutului său studiu despre « Arghezi, poet al omului».

https://biblioteca-digitala.ro

Se urmăreşte aci istoria unei teme poetice, transmisiunea tradiţiilor dealungul veacurilor, dar şi soluţiile originale ale scriitorilor la aceeaşi temă. Studiul desfăşoară o vastă panoramă a cosmogoniilor din antichitate şi pînă la Arghezi, de la Hesiod la Dante, Voltaire, Hugo şi pînă la Madach, apoi la Heliade şi Eminescu prin «Memento mori». Arghezi e considerat — cu drept cuvînt — ca « ultima verigă din seria tematică milenară a sociogoniilor, produsul poetic al noii culturi socialiste». Poetul e analizat ideologic şi stilistic pe larg cu pătrunderea cunoscută într-o largă perspectivă a timpului şi a frămîntărilor multiseculare ale umanităţii. O procedare analogă a aplicat Vianu şi spectaculoasei teme a « lumii ca teatru», urmărită şi aceasta din antichitate şi pînă la scriitorii noştri.

Comparatismul cercetătorului mai cuprinde apoi şi teme cu privire la tipuri de eroi cu reliefarea aspectului etic şi social-educativ ca în « Patosul adevărului la Oedip şi Hamlet» sau teme legendare celebre ca «Mitul prometeic în literatura română» unde reluînd metoda palingenetică urmăreşte interpretarea lui Prometeu de la Hesiod şi Eschil, şi pînă la Shelley spre a trece apoi la tratarea românească a subiectului de către Odobescu, Cerna, Philippide şi Eftimiu care continuă tradiţia prometeică la noi după primul război mondial şi după Revoluţia din Octombrie, în timp ce aceasta se stinsese demult în apus. Vianu reţine sensul esenţial al interpretării mitului în literatura noastră: « adîncirea conştiinţei sociale a intelectualilor români în luptă pentru libertatea omului » (Studii de lit. univ. şi comp. edit. I, p. 631).

De un şi mai vast orizont sînt studiile relative la raporturile dintre marile epoci, cele ale Antichităţii şi Renaşterii, transmisiunea moştenirii culturii antice în Europa cu care şi începe volumul amintit de « Studii de literatură universală şi comparată».

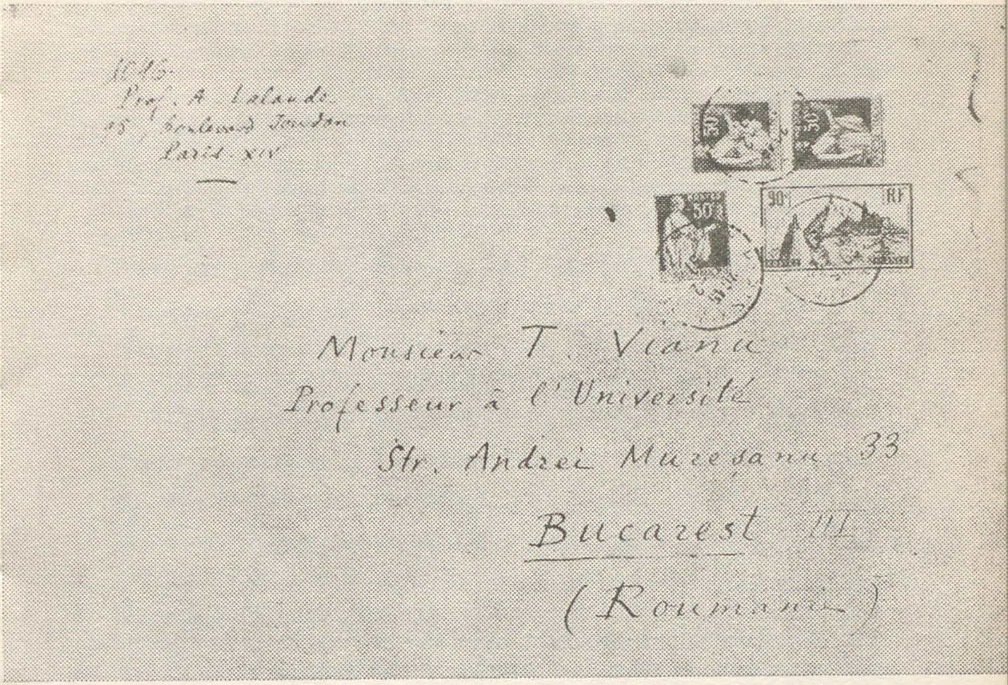
Cercetările comparatiste ale lui Tudor Vianu şi-au avut şi răsunetul lor internaţional prin expunerea unor comunicări la congresele Asociaţiei Internaţionale de literatură comparată, la Utrecht (1961), şi la Budapesta (1962), sau la diferite Academii ca la cea din Berlin (R.D.G.) despre receptarea Antichităţii în literatura română. Prin colaborarea sa la UNESCO, în calitate de delegat al ţării noastre, numele profesorului a dobîndit — în ultimii ani ai vieţii sale — o notorietate temeinică.

Expunerea de mai sus cuprinde implicit motivele pentru care Tudor Vianu trebuie preţuit ca un adevărat ctitor al comparatismului nostru contemporan, căci el a statornicit într-adevăr sub înrîurirea materialismului istoric şi a evoluţiei actuale a disciplinei, « regulile de metodă» ale cercetării naţionale în acest domeniu, abandonarea vechiului pozitivism, adoptarea acelei « revoluţii coperniciene» mai sus amintită prin care se deschid noi orizonturi cercetării, reluarea — în spirit marxist—a tematicei de altă dată a comparatismului, în sfîrşit îndrumarea analizelor spre poetică şi stilistică precum şi prin deschiderea studiilor spre o tulburătoare zare filozofică. Şi aceasta tocmai într-un moment ca cel de faţă care propagă consonant — în cadrul culturii socialiste — circulaţia valorilor naţionale peste hotare ca şi, în genere, relaţiile de amploare şi calitate, dintre literaturi.

S-a început de către Editura Univers transpunerea în limbi străine a unora dintre studiile lui Tudor Vianu cuprinzînd de pildă, culegerea « Aesthetishe Studien» (1972). Această excelentă iniţiativă se cere însă continuată şi extinsă la multe dintre studiile mai sus amintite.

1972, septembrie.

https://biblioteca-digitala.ro



Scrisori adresate lui Tudor Vianu

Scrisorile de faţă sînt spicuite din arhiva Tudor Vianu, fiindu-ne puse la dispoziţie cu o îndatoritoare amabilitate de către dr. Ionel Vianu. Faptul că provin de la personalităţi marcante în lumea filozofiei este în măsură să confirme, odată mai mult, prestigiul internaţional la care ajunsese profesorul şi esteticianul român. Fostul său dascăl de la Tübingen, Karl Gross, ca şi renumitul teoretician al artei Max Dessoir, ca şi Em. Bréhier, semnatarul uneia dintre cele mai frecventate Istorii a filozofiei sau A. Lalande, autor al cunoscutului Dicţionar Filozofic, i se adresează cu vizibilă consideraţie şi afecţiune colegială, cu atît mai edificatoare şi mai mişcătoare pentru noi cu cît mobilul

https://biblioteca-digitala.ro

epistolelor în cauză rămîne adesea ocazional, accidental. Simpla confirmare de primire a unei cărți, gest convențional îndeobște, de strictă civilitate în oricare altă împrejurare, se dovedește totuși, cînd se adresează unui prețuit intelectual, că poate exprima o elevată bucurie spirituală și poate deveni, fără inutile efuziuni, mărturia unei apropieri și comunicări substanțiale. În caracterul deloc festiv, deloc spectaculos al acestor răzlețe corespondențe, parcă așternute cu sentimentul deplinelor relații de lucru, se reflectă autoritatea legitimă obținută de Tudor Vianu în areopagul esteticii moderne. Desigur, în această recunoscută autoritate s-ar putea vedea încă un argument și o justificare pentru alegerea Bucureștiului — unde a trăit și a depus o rodnică activitate, Tudor Vianu — ca loc de desfășurare a celui de al VII-lea Congres Internațional de Estetică.

G. Ș

Iubite Tudorel, **12.V.921**

Abia astăzi ți-am primit cele cîteva rînduri. E mult de cînd nu ne-am mai văzut și nu mai știu nimic despre tine. Am aflat întîmplător că scrii și la « România Nouă» și-atunci ți-am trimis volumul meu : de cînd ne-am despărțit e dimpreună cu însurătoarea mea cel mai bun lucru ce l-am făcut. Deocamdată stăm în Cluj. Pînă cînd? Știe dumnezeu. Se poate întîmpla să mi se dea o catedră mai tîrziu. Azi nu e nici una liberă : nu vreau să moară bătrînii. Mă bucur că mi-ai citit volumul. Găsesc că s-a scris *puțin* sincer despre el — în cele vro douăzeci de recenzii de pînă acum. Față de întîiul volum cred că e o evoluție hotărîtă într-o direcție, care are multe părți comune cu *expresionismul*. Nu concep însă expresionismul ca o viziune creatoare despre *anumite* lucruri, ci ca un fel de a vedea *orice* lucru. — Dintr-un articol al tău (« Ideea Europeană») am descoperit de nu mă înșel, și simpatia ta față de acest curent. M-aș bucura mult să-mi răspunzi : da sau nu. Pînă la o eventuală întîlnire am putea discuta și prin scrisori problema. O să se lămurească astfel și vrerile tale și vrerile mele. Un artist trebuie considerat și *în cadrul propriilor sale intenții.* O dreptate superioară cere acest lucru.

În așteptarea unui răspuns prietenesc te îmbrățișez

Blaga

Adr. L. B. Cluj, str. Mănăștur 18,

https://biblioteca-digitala.ro

Tübingen, 28. Nov. 24.

Sehr geehrter Herr Doktor.

Vielen Dank für die Zusendung Ihrer Schiller-Studie und für das freundliche Begleitschreiben! Ich habe mich sehr gefreut, daß Sie Ihre Beschäftigung mit aesthetischen Problemen fortgesetzt haben und dabei in Beziehungen zu der Universität in Buk. getreten sind, aus denen sich, wie ich hoffe, eine feste und dauernde Stellung entwickeln wird.

Hätte ich Ihre Adresse gewußt, so würde ich Ihnen die Flaubert-Studie zugeschickt haben. Nun kann ich es so nachholen, daß ich Ihnen heute als Drucksache das soeben erschienene I. Heft meiner „Beiträge zur Aesthetik" sende, das den Aufsatz über Flaubert ebenfalls enthält, außerdem einen älteren und einen noch nicht veröffentlichten über Schelling.

Es wird mich immer freuen, gelegentlich etwas von Ihrem Ergehen zu hören. Mir selbst geht es recht gut, und ich fühle mich trotz meiner 63 Jahre noch leistungsfähig. Was in dem 2. u. 3. Aufsatz über „Struktur" angedeutet ist, bezieht sich auf den Plan, ein Buch über Metaphysik zu schreiben, das gerade von dem Gedanken über die Struktur der Welt ausgeht.

Mit den besten Grüßen und Wünschen

Ihr sehr ergebener

K. Groos.

https://biblioteca-digitala.ro

Oberhof, 4 iulie 1936

Domnule și iubite coleg,

Mi s-a dat de știre din Berlin că ați avut amabilitatea să-mi trimiteți un exemplar din noua dv. carte. Mulțumindu-vă din inimă, îmi iau libertatea să vă avertizez că public în luna septembrie o *Introducere în filozofie*. Îmi va fi extrem de plăcut să vă înfățișez un exemplar.

Respectele mele domnului Rădulescu-Motru și celorlalți reprezentanți ai Societății dumneavoastră Filozofice.

Al dumneavoastră
Max Dessoir

1936

Domnule și iubite coleg,

Vă mulțumesc pentru trimiterea *Esteticii* dvs. și vă felicit pentru ea. Mi-am și putut da seama de interesul acestor două volume (în mare parte mulțumită unor prieteni români) și le voi recenza în *Revue Philosophique*. Nădăjduiesc că voi avea plăcerea să vă întîlnesc la Congresul de Estetică de la Paris în 1937.

Sînt, iubite coleg, cu toată dragostea al dvs.

Ch. Lalo.

Paris, 3 februarie 1937

Domnule,

Am onoarea să vă confirm primirea comunicării dvs. *Origine et validité des valeurs*, pentru care vă mulțumesc în numele comitetului. Îmi permit să adaug felicitările mele pentru felul deosebit de clar în care ați știut să distingeți problemele ce vor reține atenția Congresului.

Cu cele mai devotate sentimente,
Em. Bréhier

https://biblioteca-digitala.ro

Paris, 3 février 1937

Monsieur

J'ai l'honneur de vous accuser réception de votre communication : <u>Origine et validité des valeurs</u>, dont je vous remercie au nom du comité. Je me permets d'y ajouter mes félicitations pour la manière particulièrement claire dont vous avez su distinguer des problèmes, qui retiendront l'attention du Congrès

Croyez à mes bien dévoués sentiments

Bréhier

95, Boulevard Jourden
Paris XIV

10 februarie 1937

Domnule și stimate coleg,

Folosindu-mă de libertatea pe care ați binevoit să mi-o acordați în scrisoarea dvs., am ales, pentru măruntа contribuție pe care v-o trimit aici, filozofia morală mai curînd decît filozofia științelor. Este un domeniu asupra căruia am lucrat mai perseverent, în special în lucrarea mea *Precis raisonné de morale pratique*, și în capitolele V-XVII din *Ilusions évolutionnistes*. Probabil în această materie am ajuns la ideile ce-mi inspiră mai multă încredere.

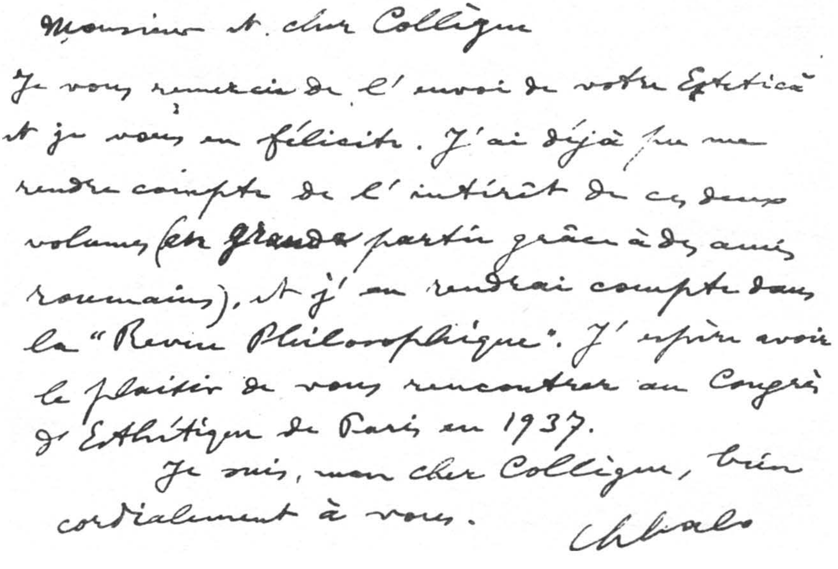
Mi s-a părut, de asemeni, că în cîteva pagini n-aș putea trata decît foarte în mare o chestiune de filozofie a științei; căci revoluțiile fizicii și matematicilor actuale reclamă o critică și o anchetă minuțioasă cu atît

https://biblioteca-digitala.ro

mai mult cu cît nu permit o sinteză — în timp ce această problemă de filozofie morală, centrală după mine, și presantă de elucidat în epoca noastră, putea fi tratată mai pe scurt.

Sînt fericit de a mă alătura acestui omagiu adresat domnului Petrovici, și vă rog să primiți, Domnule și stimate coleg, expresia sentimentelor mele de devotament,

A. Lalande


Monsieur et cher Collègue

Je vous remercie de l'envoi de votre Estetica et je vous en félicite. J'ai déjà pu me rendre compte de l'intérêt de ces deux volumes (en grande partie grâce à des amis roumains), et j'en rendrai compte dans la "Revue Philosophique". J'espère avoir le plaisir de vous rencontrer au Congrès d'Esthétique de Paris en 1937.

Je suis, mon cher Collègue, bien cordialement à vous.

Ch. Lalo

https://biblioteca-digitala.ro

MATEI CĂLINESCU

TUDOR VIANU
și critica constructivă

Prima imagine despre sine a adolescentului și tînărului Vianu a fost aceea a *poetului*. Fără a renunța vreodată la poezie (deși practicînd-o mereu mai rar), Tudor Vianu, în ciuda preocupărilor lui teoretice, n-a încetat niciodată să se considere un *scriitor* (în ultimii ani, după cum își amintesc cei care l-au cunoscut, îl bîntuia ideea unei cărți de amintiri) : un scriitor, desigur, de un tip aparte, moralist și memorialist, înclinat spre ceea ce el însuși numea « literatura subiectivă» (literatură care poate fi, inutil să spunem, obiectivă pînă la asceză). Dar Tudor Vianu s-a format — și și-a încercat puterile poetice — în ambianța *literaturii române*, ale cărei direcții și perspective a încercat de timpuriu să le înțeleagă și, mai apoi, să le explice. Viitorul estetician și filozof al culturii a fost mai întîi un critic literar (care l-a dublat pe poet) : lărgindu-și sfera preocupărilor poetul-critic a devenit istoricul literar de mai tîrziu.

Debutul *criticului* este aproape simultan cu acela al *poetului* : primul articol al lui Tudor Vianu de care avem cunoștință apare în 1916 în *Făclia* și el este din mai multe puncte de vedere semnificativ. Mai întîi pentru că intenția lui fundamentală e aceea a unei pledoarii în favoarea unui mare nedreptățit : Alexandru Macedonski (și trebuie să recunoaștem că acesta e doar primul semn al unei lupte în care Tudor Vianu a fost angajat de-a lungul a mai bine de două decenii, pînă la publicarea începînd din 1939 a *Operelor* lui Macedonski și chiar și după aceea). În al doilea rînd, pentru că apărarea lui Macedonski (împotriva opiniilor critice ale lui E. Lovinescu) vine din partea unui tînăr poet care, simbolist (colaborator al *Vieții nouă* din primăvara lui 1916), se simțea în chip firesc îndatorat operei de înaintaș a autorului *Florilor sacre*; din partea unui tînăr poet care, de altfel, frecventa cenaclul macedonskian, participînd la donquijoteștile lui ritualuri.

Polemica juvenilă cu Lovinescu nu-l va împiedica pe Tudor Vianu să devină, ceva mai tîrziu (în 1919) unul din colaboratorii *Sburătorului*. Colaborarea e însă de scurtă durată, întreruptă cu prilejul schimbului de scrisori intitulat *E cu putință o disociație* (*Sburătorul*, 18 octombrie 1919). S-a vorbit destul de insistent, pe urmele lui Lovinescu, de retragerea lui Tudor Vianu din critică, de abandonarea militantismului critic în favoarea unei cariere universitare. Ne aflăm în fața unei adevărate « idei de-a gata» în ceea ce-l privește pe Tudor Vianu; efortul lui de a o spulbera n-a fost încununat de succes decît pe jumătate. Caracterul încăpățînat al acestei

https://biblioteca-digitala.ro

prejudecăţi — care-şi are originea într-un text din *Criticele* lui Lovinescu — l-a pus pe gînduri pe memorialistul de mai tîrziu. Cu prilejul unei conferinţe ţinute în provincie, la cîteva decenii după incidentul care tulburase (doar temporar) bunele raporturi dintre el şi Lovinescu, Tudor Vianu era întîmpinat de un admirator cu următoarele cuvinte: « Dumneavoastră, care aţi preferat cariera universitară criticii literare . . .» Comentariul lui Vianu e plin de semnificaţie: « Am rămas fără grai, cuprins de un fior de admiraţie în faţa virtuţilor actului literar. Iată deci că nu scriem zadarnic. Orice cuvînt încredinţat hîrtiei, cel mai sublim şi cel mai nerod, călătoreşte în omenire şi poate reapărea cine ştie cînd. Întocmai ca pricepuţii înotători care străbat mari distanţe sub apă, tăcerea şi uitarea care îl acopere cîtva timp nu este decît condiţia ivirii lui în împrejurări şi cu funcţiuni atît de deosebite încît îţi vine a spune că scopul pentru care aşternem un rînd este puţin lucru faţă de scopurile numeroase şi variate pe care, fără ştirea noastră, el le poate servi cîndva. Solidaritatea intelectuală a întregii omeniri este un fapt vrednic în adevăr de meditaţia filozofului. Dar nu este ea în acelaşi timp şi motivul care ar trebui să inspire conştiinţa tuturor scriitorilor?» (*Amintirea lui E. Lovinescu*, *Lumea*, nr. 2, noiembrie 1945). Acest fragment ca şi întregul text al evocării, exprimă o dimensiune esenţială a personalităţii intelectuale a lui Tudor Vianu. În fond, în 1945 el împărtăşea punctul de vedere din 1919, interpretat de Lovinescu drept « renunţare la critică »: « . . . în proporţiunea uriaşă a producţiunii literare — scria Vianu în scrisoarea dată publicităţii, în chip indiscret, de către directorul *Sburătorului* — realizările se pierd printre neglijenţele calculului. E înduioşător de contemplat trista armată a nevoiaşilor de ideal. Sub greutatea înaripată a visurilor, fiecare cade la rîndul său. Cine s-ar putea ridica spre a le cere ceea ce ei nu pot da? Şi cine ar putea să-i certe pentru aceasta? O asemenea pretenţiune ar fi nejustificată şi într-un fel inferioară. M-am întrebat în clipa de a vorbi despre oameni, cine îmi dă dreptul de a o face şi dacă prezenţa umanităţii nu-mi ajunge. Eu ştiu că o asemenea soluţiune este primejdioasă şi că într-o asemenea fericită contemplaţie, destinele omeneşti ar mistui termenul evoluţiunii lor. Indulgenţa nu este recomandabilă. O utopie valorează însă cît un sens, cît sensul unei tendinţe . . . şi faţă de atîţi cerberi păzitori reamintirea omului poate fi folositoare». O atare atitudine s-a dovedit justificată în cazul lui Tudor Vianu: justificată în primul rînd prin fecunditatea ei. Ea nu însemna — după cum s-a vădit ulterior — o abandonare a criticii într-un înţeles mai larg. Refuzînd postura de « cerber păzitor» al cetăţii literelor — pe temeiul unei mai lucide şi mai timpurii autocunoaşteri — Tudor Vianu n-a părăsit decît latura circumscris polemică a criticii, pentru care îi lipsea orice chemare temperamentală, optînd în chip decis pentru latura ei *constructivă*. Şi aşa se explică faptul că Vianu s-a pronunţat, aproape fără excepţie, despre valorile literare semnificative ale vremii sale, cu un discernămînt care rămîne exemplar. Şi, în multe împrejurări, fără întîrziere, deci fără să aştepte, prudent, formarea unei opinii critice bine cristalizate în ceea ce priveşte o carte sau un autor. Am văzut că despre Macedonski, figură pe atunci foarte controversată, Vianu scrisese încă din 1916. În 1918 îi dedică un articol deosebit de comprehensiv lui D. Iacobescu, mort în 1913, dar al cărui volum *Quasi* avea să se tipărească, la iniţiativa lui Perpessicius, abia în 1930 (*Quasi*, *Poesii*, Cultura naţională, 1930). Despre Hortensia Papadat-Bengescu se pronunţă pentru prima oară în 1920. Tot atunci îl descoperă, ca poet, pe Camil Petrescu. Apariţia lui *Ion* de Liviu Rebreanu e consemnată în *Viaţa românească* (ianuarie 1921) într-o cronică care va fi reluată în *Masca timpului* (1926) sub titlul *Un poet al Ardealului* (L. Rebreanu: *Ion*): e unul din primele ecouri critice trezite de romanul lui Rebreanu, unul din primele momente semnificative în istoria recepţiei acestei capodopere a literaturii noastre. În 1925 Tudor Vianu

https://biblioteca-digitala.ro

publică un studiu despre *Teatrul lui Lucian Blaga* (în *Cuvîntul* din decembrie 1925, reprodus în *Masca timpului)*: e prima contribuţie importantă cu privire la acest aspect al creaţiei lui Blaga. Exemplele s-ar putea lesne înmulţi. Ne vom mărgini să mai adăugăm unul, foarte cunoscut: e vorba de studiul închinat lui Ion Barbu *(Cultura naţională*, 1933) la numai cîţiva ani după apariţia *Jocului secund*. Nu se poate spune că personalitatea lui Ion Barbu nu stîrnise ecouri — şi încă numeroase — în critica timpului. Cartea lui Vianu rămîne însă prima încercare mai largă de a înţelege şi explica poezia lui Ion Barbu: prima contribuţie critică de care exegeţii ulteriori ai poetului n-au putut (şi nu vor putea nici în viitor) face abstracţie.

Voinţa şi vocaţia constructivă a lui Tudor Vianu l-au făcut pe critic, e adevărat, să se izoleze într-o măsură de ceea ce numim « viaţa literară », cu inerentele ei fluctuaţii, cu modele şi cu gloriile ei efemere. Întreaga personalitate intelectuală a lui Vianu exprimă o mare (şi, în străfunduri, patetică) nevoie de soliditate, de stabilitate, de continuitate. E poate reversul unei profunde vulnerabilităţi. Oricum, atitudinea pe care a adoptat-o după obţinerea titlului de doctor al Universităţii din Tübingen şi după întoarcerea în ţară (1924) n-a fost cîtuşi de puţin rezultatul unei simple reacţii retractile, dublată de un eventual calcul (cariera universitară oferind un coeficient de siguranţă socială mai mare), ci consecinţa unui dialog interior pe care avem toate motivele să-l socotim deosebit de complex. Avem de-a face în mod cert cu o opţiune, cu o decizie întemeiată pe o renunţare, poate dureroasă, în nici un caz uşoară. Căci nu la critică a renunţat Tudor Vianu, ci la poezie. Procesul prin care a trecut ne lasă să-l întrevedem, între altele, o pagină din *Memoriile* lui Lovinescu, o pagină incomprehensivă şi poate chiar nedreaptă dar — oricît ar părea de paradoxal — aducînd bune argumente în sprijinul punctului nostru de vedere. Dar iată mai întîi ce scria Lovinescu [1]: « întors din străinătate cu hotărîrea de a se limita la o activitate impersonală, singura, de altfel, cuvenită carierei căreia i se destina, d. Vianu şi-a privit noua poziţie nu numai ca legitimă şi personal preferabilă, ci ca o superioritate şi, rupînd aderenţele cu literatura, în care totuşi militase, şi mai ales cu poezia, în care se manifestase, a luat o atitudine de ostilitate faţă de tinerii poeţi. Recentului autor al poeziilor publicate în *Sburătorul* i se părea că sucombăm sub valul infantilismului liric şi că trebuie să ne afirmăm maturitatea printr-o reculegere în alte domenii de preocupări obiective (. . .) Cum lirismul e, în adevăr, expresia unei candori sufleteşti, nu convingerea mi s-a părut recuzabilă, ci numai afirmarea ei cu o violenţă ce sublinia o apostazie recentă, căreia i-aş fi preferat, la nevoie, o bunăvoinţă, fie şi nesinceră. Peste toate aceste polemici inutile şi uitate, ca tot ce e inutil, şi peste desfacerea de drumuri care, disociind interesele şi habitudinile, disociază şi sentimentele şi înstrăinează pînă la indiferenţă, eu nu voi uita însă ceasurile din epoca primului *Sburător* petrecute în convorbiri întipărite de acel accent de gravitate şi demnitate personală, de acea preocupare ideologică ce ne scotea din temporal şi, cu tot regretul de a-l fi pierdut pentru critica militantă şi actuală, trebuie să recunosc în d. Vianu o forţă organizată în vederea muncii intelectuale » etc.

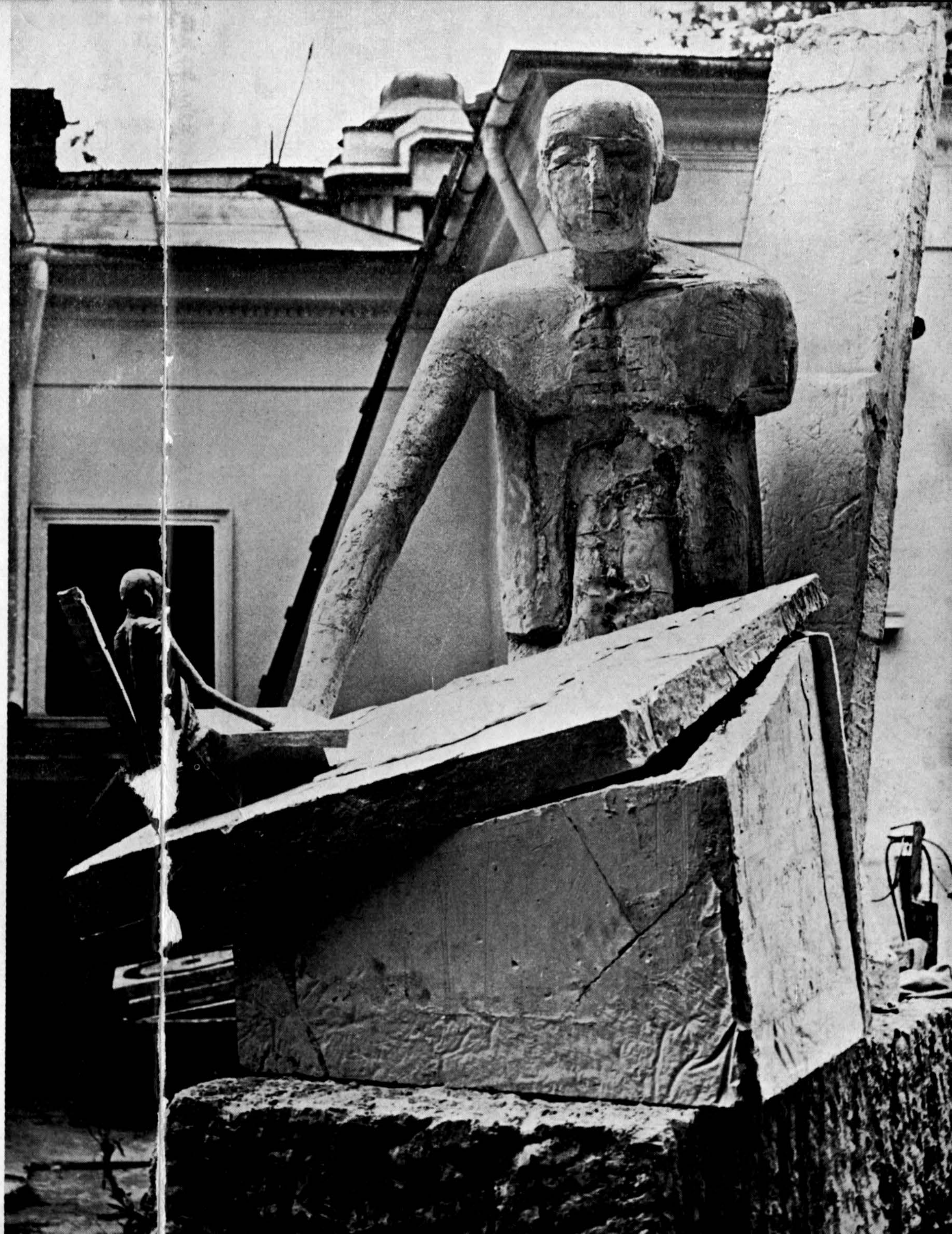
Vrednică de a fi subliniată în fragmentul citat mi se pare mai ales opoziţia dintre « infantilismul liric » şi « maturitatea » care nu se poate afirma decît în « alte domenii de preocupări obiective » (între care, desigur, filozofia şi estetica, dar şi critica şi istoria literară). Deschizînd o paranteză am spune că, în condiţii schimbate, problema care-l frămînta pe Tudor Vianu acum o jumătate de secol este încă actuală: se scrie multă, prea multă poezie; în ciuda numeroaselor realizări notabile în acest

---

[1] Cităm din E. Lovinescu: *Scrieri*, II, Memorii, ediţie îngrijită de Eugen Simion, Editura Minerva, 1970, p. 344.

https://biblioteca-digitala.ro

ADRIAN POPOVICI
O REVELAȚIE A TINEREI SCULPTURI

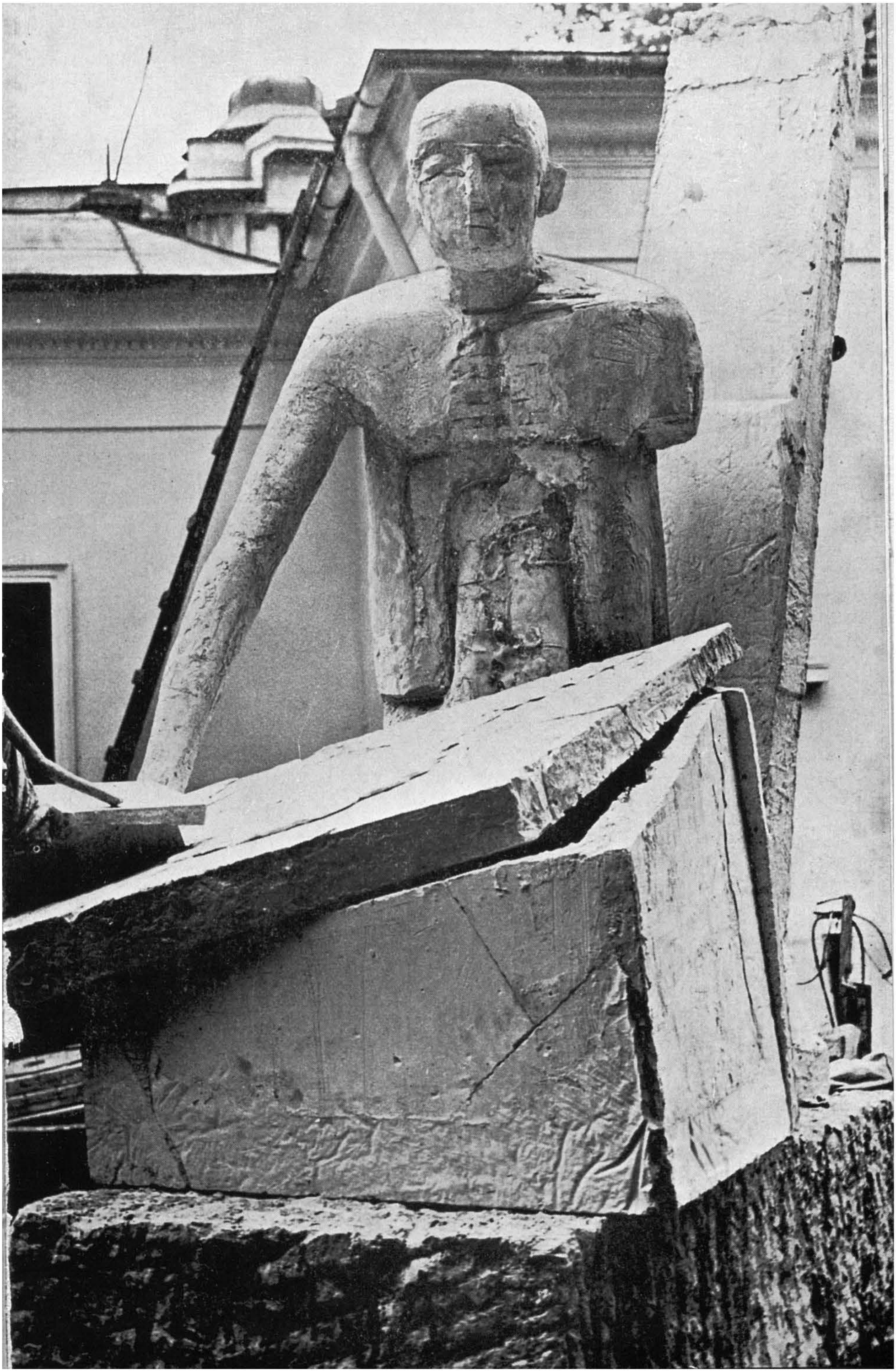


https://biblioteca-digitala.ro

domeniu (și, într-un fel, poate tocmai datorită însemnătății indiscutabile a acestor realizări), se resimte şi astăzi nevoia unei *obiectivări* în alte zone ale creației intelectuale, astfel încît să se ajungă la un echilibru fără de care literatura (și, într-un înțeles mai larg, o cultură) este lipsită de organicitate. Într-o convorbire pe care am avut-o cu Tudor Vianu la sfîrşitul anului 1962 (consemnată parțial într-un interviu publicat în *Gazeta literară*) acesta ne-a mărturisit că generația din care făcea parte a încercat să dea un *răspuns românesc* tuturor problemelor cărora e datoare să le ofere soluție o *cultură majoră* (probleme filozofice şi ştiinţifice, teoretice şi practice etc.). Văzută dintr-o astfel de perspectivă, renunțarea la poezie a lui Tudor Vianu (ca și condamnarea «infantilismului liric») capătă o semnificație particulară. Descifrăm în acest gest un mobil înalt, cu atît mai mult cu cît n-a fost niciodată declarat în mod deschis (o astfel de declarație ar fi presupus, între altele, un bir plătit ostentației și retorismului, de care Vianu era, prin firea lui adîncă, profund străin): despuierea de sine, de «personalitate» — în înțelesul imediat și îngust —, alegerea unei formule de creație obiective, în numele unei necesități impersonale. Lăsînd la o parte măruntele fluctuații, neînsemnatele accidente, întreaga contribuție intelectuală a lui Tudor Vianu stă sub semnul *imperativului construcției* (în cadrul lunui dialog al culturilor). Renunțarea lui Tudor Vianu mai are, poate, un sens mai ascuns, de care el însuși n-a fost (probabil) totdeauna conștient: ne gîndim la o dorință de identificare cu spiritul adînc al literaturii române, conceput sub unghiul unui anume *clasicism* structural. Şi pentru că în aceste pagini ne ocupăm de raporturile lui Tudor Vianu cu literatura română nu ni se pare de prisos să insistăm asupra dorinței lui secrete de a se împărtăşi din esența însăşi a literaturii române; o atare dorință stă, credem, la originea eseurilor și studiilor lui despre scriitorii români, la originea încercării lui de a cuprinde fenomenul literar românesc, după îndelungi și răbdătoare *analize* (de unde, printre altele, punctul de vedere stilistic adoptat în *Arta prozatorilor români*), de la altitudinea care îngăduie sinteza. Am cita în această privință un fragment din *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române* în care credem a putea desluşi şi accentele unei indirecte, lent decantate, confesiuni intelectuale: «Echilibrul acestei atitudini în raport cu natura, cu lumea întreagă, ni se pare caracteristic pentru întreaga literatură română. Aceasta n-a cunoscut nici marile temperamente subiective, nici imaginativii la care icoana lumii suferă o transformare fantastică. Subiectivismul extrem, inspirația fantastică și barocă au rămas străine literaturii române. *Toţi scriitorii noştri de seamă* (s.n.) au fost temperamente echilibrate și, în închipuirea lor, imaginea lumii s-a reconstituit cu măsură şi bun simț. Un clasicism realist, înclinarea spre ironie şi umor, prin care se corectează diformitățile și sînt răzbunate avaniile realității, sînt însuşirile cele mai generale ale literaturii române . . .» etc. Ideea revine, cu cîteva nuanțe în plus (iarăși foarte semnificative pentru viziunea asupra lumii la care Tudor Vianu a aderat), în *Originalitatea contribuției culturale a românilor*: «o caracteristică izbitoare a literaturii și chiar a întregii creații artistice româneşti este ceea ce criticul G. Ibrăileanu numea *supunerea la obiect*, limitarea în cadrul realităților observabile, o împrejurare care conduce în ordinea modalităților expresiei la tonul măsurat, la cumpătarea în expresie. Astfel exaltarea barocă și romantică, observabilă în alte literaturi, este cu totul absentă în literatura noastră. Un anumit clasicism al viziunii și expresiei este deci caracteristic pentru creația artistică a românilor și este un fapt deosebit de elocvent acela că Eminescu însuși, după faza titanică a începuturilor revelate de publicarea recentă a postumelor sale, a evoluat către măsura și cumpătarea clasică, regăsind astfel condiția generală a întregii literaturi româneşti». Desigur, recunoaşterea ca atare a acestui clasicism tipologic (oricît ar fi ea de curioasă la fostul discipol al exaltatului și foarte barocului Alexandru Macedonski) nu impunea o renunțare

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

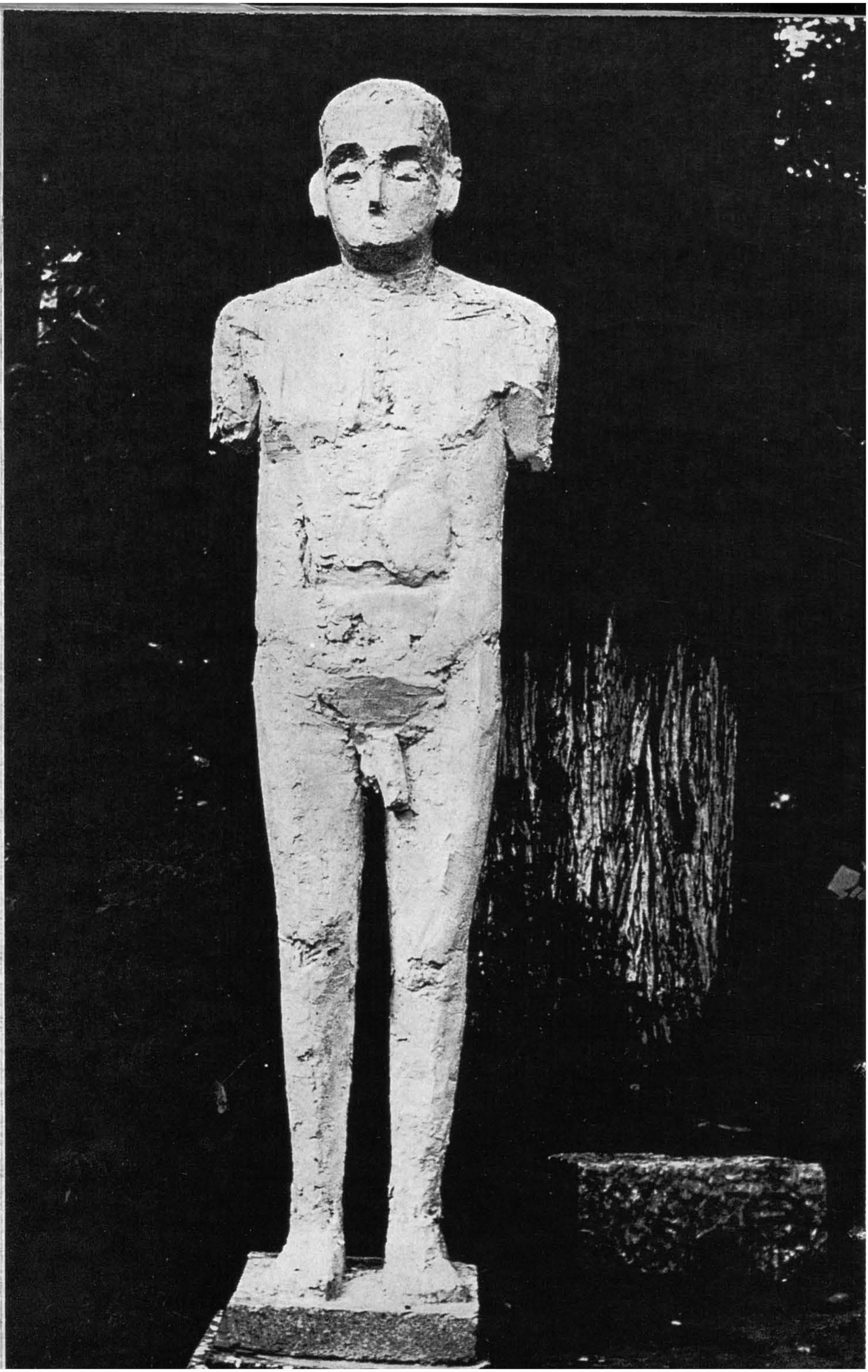


https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

la poezie şi, în genere, la creaţie în favoarea criticii; de altfel nici n-am susţinut un astfel de punct de vedere de o inacceptabilă unilateralitate. Orice clasicism — luînd termenul într-o accepţie nu numai istorică — presupune însă ceea ce însuşi Tudor Vianu numea *specialism*. E vorba, spre a nu complica lucrurile inutil, de o cunoaştere a propriilor resurse, pe baza căreia se ajunge la o «specializare» a artiştilor pe genuri: renunţarea la practica unor genuri pentru care scriitorul n-are înzestrarea necesară e expresia unui principiu de economie creatoare; eforturile trebuie concentrate în vederea realizării unei excelenţe, în vederea apropierii maxime de un model ideal. Tudor Vianu îşi va fi dat seama că adevărata lui chemare nu era poezia.

Revenind la contribuţiile lui Tudor Vianu în ceea ce priveşte interpretarea literaturii române trebuie să subliniem din capul locului remarcabila unitate a punctului său de vedere, care derivă dintr-o concepţie mai largă asupra *literaturii* şi asupra *criticii* (înglobînd şi ceea ce îndeobşte se numeşte istoria literară). Vianu a fost la noi unul dintre primii şi dintre cei mai consecvenţi antipozitivişti de pe o poziţie estetică modernă. E necesar să subliniem că o îndrumare antipozitivistă (sub influenţa esteticii idealiste germane şi în primul rînd a celei schopenhauriene) s-a configurat la noi încă din ultimul pătrar al veacului trecut: anistorismul criticii maioresciene a fost un punct de plecare. Pe această linie se situează încă din tinereţe Mihail Dragomirescu, autorul de mai tîrziu al *Integralismului* şi al *Ştiinţei literaturii*. Sistemul lui M. Dragomirescu se constituie, pornind de la ideea maioresciană a autonomiei esteticului, printr-o triplă reacţie: antiistoristă, antipsihologistă şi antiimpresionistă. Această împrejurare o relevă însuşi Tudor Vianu cu o limpezime al cărei secret e lipsa de prejudecăţi, în studiul închinat predecesorului său, din volumul *Trei critici literari*. « În timp ce creştea influenţa istoriei literare, alternată doar cu sociologismul literar al unui Taine şi Brandes, care este atitudinea D-lui Mihail Dragomirescu? — se întreabă Tudor Vianu în textul amintit. Ca şi faţă de psihologism — răspunde el — situaţia se caracterizează prin opoziţie. În încrederea generală acordată istoriei literare, glasul său exprimă nu numai îndoiala, dar protestul şi învinuirea. Documentul acestei polemici este *Critica ştiinţifică şi Eminescu*, 1895, un text în care se găsesc indicate mai toate direcţiile ulterioare ale gîndirii d-lui Dragomirescu. De fapt, în acest interesant opuscul, atitudinea antipsihologistă se îmbină cu aceea antiistoristă. Căci dacă opera literară ar fi rodul personalităţii empirice a scriitorului, prin această rădăcină opera ar comunica cu întreaga societate contemporană, pe care ar fi rolul ei s-o exprime. Cum însă opera este fructul personalităţii artistice, nu a celei umane, legăturile ei cu mediul în care scriitorul a trăit, din care şi-a primit cultura şi impresiile hotărîtoare, sînt retezate. Pentru vajnicul apărător al autonomiei estetice a operei literare, aceasta este un organism închis şi impermeabil faţă de mişcarea vieţii istorice.» Nu mai puţin radicală va fi — cum arată în continuare Tudor Vianu — atitudinea ostilă a lui M. Dragomirescu faţă de curentele criticii literare din vremea formaţiei şi a începuturilor sale: între acestea, în primul rînd, impresionismul. În ceea ce priveşte pozitivismul (care îmbină un istorism acumulativ, îndreptat mai ales către «izvoarele» operei, cu un biografism îngust şi esenţial naiv) poziţia de principiu a lui Tudor Vianu se aseamănă pînă la un punct cu aceea a lui M. Dragomirescu: dar cu o mare diferenţă, care îl împiedică pe Vianu să cadă în dogmatismul aproape caricatural al înaintaşului său. De fapt, nu concepţia istorică a literaturii ca atare este cenzurată de Vianu, ci o anume unilaterală viziune asupra istoriei (viziune afilozofică) aplicată literaturii; tot aşa, nu interdependenţa între autor şi operă constituie obiectivul polemicii sale teoretice, ci un anumit mod de a concepe această interdependenţă, ca un proces mecanic, supus legilor unei cauzalităţi univoce. Din unghiul în care ne situăm un document important este *Prefaţa* la *Poesia lui Eminescu* (1930). « De patruzeci de ani — scrie

aici Tudor Vianu — cercetătorii izvoarelor şi biografii lui Eminescu adună documente, precizează metoda, înregistrează mărturiile cele mai umile şi chiar cele mai puţin semnificative multiplicînd zadarnicul cu inutilul. Această încordare înspăimîntată de sine răspîndeşte părerea că tema adîncirii literare a poeziei lui Eminescu nu poate trece în faza de execuţie decît după ce se va fi adunat întregul material teribil al erudiţiei socotită necesară. (. . .) În cele patru decenii de cînd este aşteptată caracterizarea lui Eminescu *studiile literare au stat sub zodia disciplinei istorice.* (s.n.) Privirea care ar fi trebuit să se îndrepte către înţelegerea operei a fost astfel necontenit abătută înspre *detaliul* (s.n.) împrejurărilor în mijlocul cărora s-a dezvoltat.» Astfel de păreri au stîrnit reacţia violentă a « eminescologilor», în frunte cu G. Bogdan-Duică. Studiul lui Vianu, antipozitivist, nu este totuşi antiistoric. Autorul nu respinge *ab initio* nici ideea de influenţă, nici pe aceea de izvoare (ca dovadă capitolul « Eminescu şi etica lui Schopenhauer »; pe de altă parte, autorul operează frecvent cu concepte şi criterii istorice în ultimă analiză (cum ar fi acela de romantism: *Atitudini şi motive romantice în poeziile de tinereţe* etc.); el nu se dă în lături să folosească, de asemenea, — dar într-o desăvîrşită libertate de spirit — unele din sugestiile literaturii comparate, deşi această disciplină stătea şi ea, la acea dată, sub semnul pozitivismului. Ceea ce face originalitatea lui Tudor Vianu în contextul criticii româneşti a momentului este *atitudinea lui filozofică* (scutită însă de toate exagerările şi rigidităţile idealismului estetic al lui M. Dragomirescu). Atitudine filozofică opusă atît aconceptualismului pozitivist cît şi celui, de esenţă senzualist-hedonistă, al impresionismului. Spuneam că, încă de la început, critica lui Vianu nu este antiistorică: istorismul ei, departe de pura factologie pozitivistă, ţine însă de o latentă filozofie a istoriei, de postularea unei relaţii între tradiţie şi prezent. Lipsit de pretenţii sistematice, punctul de vedere al lui Vianu ar putea fi definit ca acela al unui adept al istoriei ideilor.

Ca istoric al ideilor, Tudor Vianu se aşează într-o perspectivă în care diacronicul tinde şi izbuteşte să se structureze sincronic, conform unui concept general. De aceea, Tudor Vianu este cît se poate de departe de primejdiile istorismului pozitivist, acumulativ, factologic, discontinuu, « atomistic», incapabil de momentul sintezei şi al ordonării (pe care pozitivismul ortodox îl socoteşte ca pe un produs al spiritului « metafizic», trădîndu-şi astfel fundamentala ostilitate faţă de orice concepţie). *Istoria ideilor* este, de altfel — la A. O. Lovejoy, acela care a încercat s-o definească şi s-o întemeieze ca pe-o disciplină aparte — una dintre formele reacţiei antipozitiviste din veacul nostru.

Ceea ce îl caracterizează pe Tudor Vianu ca istoric al ideilor (dar şi, bineînţeles, ca istoric literar) este o propensiune (uneori foarte evidentă, alteori mai ascunsă poate) către considerarea fenomenelor succesive care intră în raza atenţiei sale într-o ordine axiologică (de aceea, *Introducerea în teoria valorilor*, lucrare rareori comentată, mi se pare esenţială pentru înţelegerea întregii personalităţi a lui Vianu). Istoria — de orice fel ar fi ea — îi apare aici sub semnul continuităţii (spre deosebire nu numai de pozitivişti, dar şi de importanta direcţie în filozofia modernă a culturii inaugurată de O. Spengler). Pe de altă parte, orice experienţă istorică fundamentală are un răsunet *actual*, ba chiar face parte din experienţa prezentului. Un eseu ca *Filogeneza idealului (Transformările ideii de om)* este pe deplin edificator în această privinţă: « Idealul nostru — scrie Tudor Vianu — este constituit din stofa tuturor idealurilor omeneşti. Desigur, invenţia morală este continuă în omenire. Dar, ceea ce timpul şi împrejurările noi de viaţă introduc ca element original în fiecare etapă a evoluţiei morale, nu anulează vechile cîştiguri ale conştiinţei omeneşti, ci tind mai degrabă să o unească cu acestea, în sinteze din ce în ce mai largi şi mai profunde. (. . .) Întreaga muncă morală a omenirii este prezentă în

https://biblioteca-digitala.ro

fiecare din momentele ei. Numai ordinea grupării, dependenţa şi ierarhia feluritelor idealuri este de fiecare dată alta, pentru că de fiecare dată ele apar sub predominarea şi în relaţie de adaptare cu cîte o altă valoare nouă a conştiinţei. (. . .) Sub zguduirile pe care le-au produs un Luther, un Rousseau, un Hegel, continuitatea muncii morale nu s-a întrerupt nici o clipă, încît ne place să descoperim firul nesfîrşit şi rezistent al tradiţiei morale, acolo unde contemporanilor li s-a părut a se găsi în faţa unor catastrofale surpări de teren.»

Regăsim, în textul citat, cîteva dintre ideile constitutive ale tipului de umanism modern pe care, de-a lungul întregii sale biografii intelectuale, Tudor Vianu s-a străduit să-l promoveze: continuitate, sinteză, actualitate (în sens dublu, şi temporal, dar şi aristotelician, în care referinţa de bază este aceea la *act*: energie actuală, vie, prin opoziţie cu ceea ce e doar virtual sau potenţial). Istoria idealurilor (şi a ideilor) este o istorie a permanentei actualităţi. Valorile noi nu le anulează pe cele vechi ci le încorporează, actualizîndu-le în noi contexte, dezvăluindu-le noi sensuri. Cam astfel s-ar putea rezuma şi concepţia lui Tudor Vianu asupra literaturii şi a înţelegerii ei. Ceea ce nu înseamnă o repudiere a exigenţelor criticii istorice şi chiar biografice (bineînţeles atunci cînd acestea nu încalcă, prin ambiţiile lor, bunul simţ care este, între altele, şi un simţ al echilibrului). Departe de a fi singura legitimă, interpretarea istorică reprezintă doar una din posibilităţile de a sonda «adîncimea nelimitată» a operei de artă. Ea îşi găseşte un complement firesc în ceea ce Tudor Vianu numeşte «interpretarea filozofică». Iată ce scrie în această privinţă autorul nostru în *Simbolul artistic* (Postume, ELU, 1966, p. 159): «Faptul că simbolurile artei au o adîncime nelimitată explică nu numai lunga lor posteritate, eternitatea lor, dar şi împrejurarea că ele se pot ancora totdeauna în viaţa prezentului (. . .) Există, desigur, o interpretare filologică şi istorică, aceea care doreşte să stabilească semnificaţia operei pentru epoca în care a apărut. Dar există şi un alt tip al interpretării, interpretarea filozofică, aceea care arată fiecărei epoci în parte ceea ce îi poate da opera pe care continuă s-o citească. Această din urmă interpretare, care este de altfel nu numai a criticii profesionale, dar şi a întregului public cultivat, acela care menţine contactul şi asigură viaţa întregii creaţii artistice a trecutului, n-ar fi posibilă dacă simbolul artei n-ar fi nelimitat, adică susceptibil de tot alte şi alte luminări ale semnificaţiei lui» . . . Ca şi alţi reprezentanţi ai reacţiei antipozitiviste din critica europeană interbelică Tudor Vianu afirmă deschiderea operei, polisemia ei, refuzînd să accepte ideea că ea ar avea un singur sens adevărat (acest sens adevărat, susţin explicit sau implicit pozitiviştii, va fi elucidat odată pentru totdeauna atunci cînd vom dispune de toate materialele necesare pentru stabilirea lui; în aşteptarea acestui moment, sarcina noastră ar fi să contribuim la adunarea acestor materiale). Fără a respinge *critica genetică* (în sensul cel mai larg), fără a respinge ceea ce am putea numi *critica transmisiunii* (acestea sînt cele două momente la care se opreşte de regulă pozitivismul), Tudor Vianu pune un accent decis pe ceea ce vom numi *critica recepţiei*. Tendinţa de a se situa în unghiul recepţiei alcătuieşte o caracteristică a demersului critic, aşa cum îl concepea Tudor Vianu; recepţia nu este însă absolutizantă la modul impresionist, ea se înscrie în orizontul unei conştiinţe istorice. Se naşte astfel un tip modern de istorie literară, justificat foarte pe scurt, dar foarte concludent, în *Prefaţa* la *Istoria literaturii române moderne*, Casa şcoalelor, 1944, scriere la care au colaborat şi Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu (deşi semnată de *autori*, *Prefaţa* amintită a fost redactată doar de Tudor Vianu, după cum a recunoscut nu de mult Şerban Cioculescu): «. . . Istoria unei literaturi — scrie aici Tudor Vianu — este însă o funcţiune continuă: ea este conştiinţa literaturii privind către trecutul ei. Chiar dacă materialul de informaţie a fost în întregime stabilit, încă din generaţia trecută de cercetători, rămîne o pro-

https://biblioteca-digitala.ro

blemă mereu deschisă valorificarea acestui material în direcţia stabilirii curentelor, a înrudirii şi filiaţiei scriitorilor, cum şi în aceea a aprecierii estetice a operelor. Ni s-a părut deci interesant să *supunem unei noi lecturi atente* (s.n.) întreaga literatură română frumoasă din ultimul veac, pentru a controla soliditatea judecăţilor estetice ale trecutului şi pentru a le înlocui, cînd va fi fost cazul, după indicaţiile gustului actual». Însuşi faptul că Tudor Vianu a colaborat în această întreprindere cu doi *critici literari*, deci cu două spirite care-şi exercitaseră gustul o bună bucată de vreme în contact nemijlocit cu actualitatea literară, ne dă un indiciu asupra tendinţei, menţionată mai sus, de a promova o *critică a recepţiei*, dar care să nu se mărginească la simpla notare a *impresiilor* ci, dimpotrivă, să se străduiască a-şi lărgi din unghiul ei specific, conştiinţa şi simţul istoric, propunînd alături de caracterizări individuale ale scriitorilor, configuraţii şi structuri mai ample. Chiar atunci cînd foloseşte metodele istoriei literare tradiţionale (lucru de la care nu se dă în lături), Tudor Vianu nu-şi dezminte opţiunile moderne, discrete dar tenace. Să luăm drept exemplu capitolul închinat *Junimii* din citata *Istorie a literaturii române moderne*. La o privire superficială, autorul procedează ca un istoric literar obişnuit: ocupîndu-se de marii scriitori junimişti el trece în revistă principalele momente ale *vieţii* lor (face deci biografie), dînd apoi o caracterizare mai largă sau mai succintă a *operei*. Între *viaţă* şi *operă* nu se mai stabileşte însă comuna legătură de la cauză la efect: biografia e menită desigur să fixeze în timp imaginea scriitorului, să-i dea fireasca dimensiune istorică, dar mai ales să sugereze un *portret* care este şi el, într-un fel, o *creaţie* a lui şi care întreţine, ca atare, o seamă de relaţii cu celelalte *creaţii* (relaţii nu mecanice, ci, am zice, de ordin semantic). Prin personalităţile care l-au reprezentat, dar dincolo de fiecare în parte, Tudor Vianu ajunge la o *sinteză* asupra junimismului, proiectat simultan pe ecranul istoriei literare şi pe cel al istoriei ideilor. Putem s-o spunem fără ocolişuri: nu dispunem pînă astăzi de un studiu mai profund asupra *Junimii*. Această profunzime (deloc în contradicţie cu limpezimea expunerii) Tudor Vianu a putut-o atinge doar datorită faptului că, în el, istoricul literar şi criticul se găseau în permanenţă dublaţi de un filozof. Din unghiul istoriei criticii se poate afirma în modul cel mai legitim că antipozitivismul lui Vianu se manifestă integral în încercarea lui (lipsită de orice ostentaţie şi de aceea rareori observată) de a reabilita *atitudinea filozofică*, de a reda actului critic demnitatea lui filozofică. Lăsînd la o parte rarele şi nesemnificativele excepţii (lesne de explicat într-o carieră intelectuală atît de bogată), contribuţia lui Tudor Vianu la studiul literaturii române ilustrează această încercare. Citind paginile lui de critică — fie că e vorba de critica literaturii contemporane, fie că e vorba de critica aplicată trecutului literar — ne dăm seama că prin ele se exprimă un *om de idei* capabil de generalizări curajoase (cu atît mai curajoase cu cît au tendinţa de a-şi ascunde originalitatea): un spirit — rar între istoricii şi criticii literari — care a izbutit să se sustragă fascinaţiei tiranice a amănuntului doar aparent semnificativ şi care se mişcă firesc printre concepte şi categorii. Dar viziunea lui nu este una descărnată, abstractă, uscată; noţiunile cu care operează Tudor Vianu sînt mereu aproape de sursele lor vii, par a se naşte sub ochii noştri, pe măsură ce se desfăşoară discursul; nimic sau aproape nimic nu dă senzaţia tiparului dinainte turnat, a lucrului gata făcut, a «ideii primite» şi mecanic restituite. Discreţia lui care era, orice s-ar zice, legată — şi nu numai etimologic — de discernămînt, poate credinţa lui consecventă că a-şi pune în valoare originalitatea ar fi fost o zădărnicie, dacă nu şi mai rău, i-a făcut pe unii să-l declare pe Tudor Vianu banal. Nimic mai fals. Pentru că nici drumul spre *ideile clare şi distincte* nu e banal (dimpotrivă), şi nici aceste idei. Originalitatea lor nu e însă una facilă, izbitoare, agitată, ci una pe cît de dificilă, pe atît de liniştită.

https://biblioteca-digitala.ro

ALEXANDRU DUȚU

TUDOR VIANU

despre armonia artei

Ni se întîmplă tot mai des să întrebăm, sub strîmtorarea orelor ce se alungă: « ce zi e azi?». Iar în proiecție continuă spre săptămîna ce se apropie, spre luna care începe și anul viitor, trecutul se înghemuiește asemenea imaginii fulgerătoare surprinse pe colțul retinei. Întîlnirile hotărîtoare cu un înțelept, aidoma lecturilor sau contemplărilor unor opere ce dezvăluie un univers, se concentrează într-un tablou cu linii viguroase care restituie o încăpere, cîteva obiecte și, ceea ce Tudor Vianu ar fi numit, « icoana omului».

Pe Tudor Vianu îl revăd mai puțin în sala de curs, pe aleiele ce duceau spre parcul Herăstrău, între pereții imenși ai templului modern în care sînt evocate faptele eroilor culturii sau pe drumul unduitor de pe Zamora. Îl regăsesc în cabinetul directorului general al Bibliotecii Academiei, așezat la masa rotundă din fața biroului metalic, la care nu l-am văzut niciodată, ridicînd ochii de pe o carte sau privindu-te drept în față, cu țigara în mîna dreaptă, ce sta sprijinită în cot pe palma mîinii stîngi. Ochii surîdeau și rosteau mai repede decît buzele « ia loc»; pentru a te asculta și pentru a-ți vorbi. Pe o fișă purtînd o cugetare, strînsă pentru *Dicționarul de maxime*, îți putea scrie, la capătul unor ceasuri scurse neștiut, versurile lui Goethe, mărturisindu-i melancolia. Dar acea «Melancolie», revendicată de maestru și pentru sine, îți reamintea stampa lui Dürer; poate s-ar fi putut traduce: « spiritul meditativ».

El se ascunde în spatele expunerilor clare, al însemnărilor marcate de o pasiune reținută și strîns controlată, al sistematizărilor de ample stiluri și contradictorii doctrine; răzbate prea puțin în caligrafia măruntă ce înșira pe rînduri drepte mărgăritarele literelor peste care alunecau fără oprelițti privirile dactilografelor. «Ținuta» scrisului, a prelegerilor, se îmbina perfect cu mersul măsurat al profesorului în veșminte închise, cu gesturi sobre, care saluta ceremonios subalternii. Prezența sa instaura ordine, impunînd insolenței ce dezagregă pentru a profita, distanță. « Întreaga lume se silește spre armonie, spre ordine, spre organizare. Materia haotică intră mereu în tiparul formelor, spiritul o animă, duhul frumuseții și al binelui coboară neîncetat asupra ei. A și coborît, a învins în parte, învinge mereu. Izbînzile trecute ale binelui și frumosului anunță pe cele viitoare, le pregătesc și ne dau dreptul să le așteptăm. Pentru că au existat creații frumoase și victorii ale dreptății, sînt posibile nenumărate alte creații și victorii de același fel în viitor.

https://biblioteca-digitala.ro

Imaginea exclusiv negativă şi sarcastică a realităţii este deci nu numai falsă, dar şi defetistă. Cine nu găseşte realităţii nici un merit nu poate spera şi nici nu află energia pentru a perfecţiona lumea, pentru a o înălţa către bine şi către frumuseţe». Iar meritele descoperite în realitate de gînditorul care scria aceste însemnări « Asupra unei maxime de Goethe» în *Jurnal*, erau multiple şi-l atrăgeau continuu în cărţile noi apărute, în concerte sau în expoziţii, şi mai ales în comunicarea directă cu oamenii, în special cu tinerii, legat de ei cu afecţiunea purtată vieţii ce izbucneşte în lumină. Profesorul care iradia demnitatea intelectuală avea o imensă curiozitate: dacă-ţi înşira întîmplări stranii şi întîlniri ieşite din comun, din viaţa lui, o făcea pentru a-ţi transmite o experienţă de viaţă şi pentru a te atrage spre discuţia care trece în revistă datele, pentru a le surprinde semnificaţia şi a da prilej de intervenţie spiritului sistematic. Înţelegerea tacită a frămîntării ancorate în cotidian deschidea porţile « cultivării», şi evenimentele comune erau proiectate pe planul unde apărea « distincţia» şi dispărea urma vulgarităţii practicate de cel care în tuşele groase ale interpretării sale înfăţişează materia devenită haotică datorită unui profund dispreţ faţă de ceilalţi şi de sine.

Capacitatea aceasta de depăşire a elementului brut şi brutal se întemeia, probabil, pe neîncetata activitate de investigare şi sistematizare despre care ne vorbeşte « Melancolia» lui Dürer; am spune, alături de Henri Focillon, că stampa ce vădeşte convingerea, că lucrurile disparate sînt tainic unite, în acelaşi timp, faptul că autorul ei, ca şi cei care şi-au regăsit gîndurile într-însa aparţin unei vechi dinastii de spirite, a căutătorilor universali, care « au avut curiozitate pentru tot». Dar expunerea abstractă nu poate fi desprinsă de mecanismul interior care a produs-o; de aceea credem că o carte ca *Filosofie şi poesie* trebuie citită în paralel cu consemnările din *Jurnal*.

Tulburătoarea problemă pe care o aduce în discuţie cartea scrisă cu un sfert de veac în urmă este necesitatea refacerii sau, mai exact, a construirii pe noi baze, a unităţii profunde a vieţii intelectuale. Ampla diversificare a activităţii intelectuale a permis o mai bună cunoaştere a universului şi a omului, dar nu mai puţin a contribuit ea la fragmentarea imaginii globale pe care şi-o face despre viaţă fiecare individ, chemat să participe la desfăşurarea ei. « Nu împărţirea domeniului spiritual ni se pare a fi un fenomen regretabil al culturii moderne, ci mutilarea spiritului omenesc chemat să răsfrîngă şi să adîncească fiecare din aceste domenii. Nu existenţa specialităţilor, ci a specialiştilor constituie unul din punctele cele mai problematice ale culturii noastre. Separaţia domeniilor şi a metodelor alcătuieşte o condiţie de progres. Sărăcirea aptitudinilor, care aduce cu sine abandonarea oricărei perspective de totalitate în considerarea lumii şi a vieţii, nu poate fi apreciată decît ca o pierdere şi un regres». Discuţia este deplasată, astfel, spre experienţa umană pe care o comunică opera literară, ştiinţifică, artistică sau filozofică şi care, îmbrăţişînd cele mai grăitoare concluzii înregistrate de inteligenţă sau sensibilitate, poate restitui celui chemat să o citească, să o privească sau să beneficieze direct de ea, o amplă semnificaţie, dacă nu chiar şi un izvor de viaţă. Iar cercetarea raporturilor posibile dintre filozofie şi poezie, indică exegetului că arta este aceea care, datorită echilibrului realizat în organizarea operei, prin dominarea materialului, supus unei forme, atinge desăvîrşirea plenitudinii şi reprezintă un model pentru întreaga activitate de creaţie a omului: « Opera de artă poate fi înţeleasă ca un adevărat program al vieţii spirituale a omului», datorită faptului că ea este aceea care poate armoniza datele despre lume, în forma desăvîrşită; opera de artă « realizează armonia de pe acum şi în fiecare moment» al apariţiei sale.

După cum remarcă Mircea Martin, în prefaţa la recenta reeditare a cărţii, Tudor Vianu clarifică întotdeauna o anumită relaţie printr-o filiaţie ce se încredinţează mai degrabă logicii decît istoriei; maestrul deduce natura raporturilor dintre filo-

https://biblioteca-digitala.ro

zofie şi poezie, ca şi finalitatea lor, urmărind o succesiune de idei. În mod evident, cei obişnuiţi să practice istoria culturii prin analiza istorică a relaţiilor intervenite între diferitele modalităţi de expresie culturală, în societăţile umane, descoperă un alt punct de vedere la Tudor Vianu. Şi nu ar fi inexact să conchidă că locul excelent acordat artei este, în fond, desprins din concepţia romantică, ce a pus un accent atît de puternic asupra valenţelor deţinute de opera de artă, capabilă să organizeze panteonul cultural al umanităţii şi al fiecărei societăţi în parte, o capacitate ce îşi avea sorgintea în forţa de creaţie individuală. Moştenind de la romantici această convingere că opera de artă este modelul activităţii intelectuale, maestrul o amplifică, în concordanţă cu mişcarea estetică contemporană lui, care îmbrăţişează toate stilurile cunoscute, apărute datorită procesului continuu de creare a formelor. Dar dacă toate stilurile se îmbină fără drepturi de prioritate, nu este mai puţin sigur că perfecţiunea ce realizează armonia nu este o rezultantă a acestei contopiri, ci apare acolo unde forma desăvîrşită închide în sine, o extraordinară bogăţie de viaţă. Comentînd afirmaţia lui Hebbel, « o operă de artă trebuie să fie nemărginită în conţinut şi mărginită în forma ei», Tudor Vianu scrie în *Dicţionarul de maxime*: «Arta trebuie să fie adîncă şi frumoasă; bogăţia inepuizabilă a conţinutului, susceptibilă mereu de noi interpretări, trebuie să apară în forme perfect organizate, uşor de cuprins». Dacă romanticii păstraseră arta clasică drept punct de reper, Tudor Vianu readuce în discuţie norma clasică, întemeiată pe capacitatea de sistematizare a datelor culese, element care facilitează înţelegerea ei şi permanenta reevaluare.

Acest neostenit efort de organizare a materiei diverse şi în mişcare necontenită asigură prezenţa armoniei. Ea este dedusă de Tudor Vianu la capătul unui întreg şirag de meditaţii. Iar acestea nu se cantonează doar în viaţa formelor, ci se înscriu, mai adînc, în substratul psihologic. Nesatisfăcut de «purismul» preconizat de predecesori ai săi, el caută viaţa sufletească condensată în opera de artă. O urmăreşte în *Transformarea ideii de om* (1942), în *Literatura şi cunoaşterea omului* din volumul *Figuri şi forme literare* (1946), unde constată că «în noua mişcare a romanului european, antropologia literară a cunoscut o nouă vigoare . . . Umanismul modern nu se găseşte astfel la sfîrşitul programului său. Impulsiunea primită în Renaştere este încă vie şi cunoaşterea omului rămîne o aspiraţie întreţesută adînc cu felul omului modern de a înţelege literatura». Spiritul meditativ îmbină observarea aventurii umanităţii cu studierea omului contemporan, pe care maestrul îl înţelege, pentru că îi place să-l vadă acţionînd şi pentru că îl ascultă. În meditaţia ce se amplifică zi de zi, datorită elementelor strînse din cotidian, factorul uman capătă o pondere hotărîtoare: armonia artei este un rezultat al investigării naturii umane, cu scopul de a-i reda integritatea în lumea în care specializarea progresivă ameninţă cu sărăcirea aptitudinilor. Echilibrul interior, economia ansamblului, i se impun atenţiei în literatura pe care a studiat-o cu precădere: participarea largă la viaţa colectivităţii, receptivitatea la variaţia exprimării, atestată de predominarea oralităţii, aderenţa la o structură tipologic clasică — sînt constante descoperite de Tudor Vianu la scriitorii români. Iar atunci cînd va cerceta sociogoniile antichităţii şi ale lumii moderne, pentru a întîlni la capătul lor *Cîntare omului* de Tudor Arghezi, va conchide: «Arghezi este un scriitor dezvoltat dintr-un vorbitor şi dintr-un cîntăreţ, adică dintr-un om al manifestării orale, şi opera lui este o «cîntare». Arghezi nu ne-a dat astfel legenda scrisă a omenirii, ci rapsodia ei. A procedat astfel ca toţi marii înaintaşi ai tradiţiei noastre literare, ca Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, genii ale oralităţii în primul rînd, scriitori a căror forţă şi valoare provine din felul în care au ştiut să ducă pînă la o treaptă înaltă a expresivităţii graiul tuturor, graiul poporului întreg».

https://biblioteca-digitala.ro

Recapitulînd o tradiţie artistică, în care aspiraţia spre frumos şi-a asociat permanent nepreţuitele învăţături ale omeniei, şi contemplînd cu pasiune forma perfectă, regăsită nu numai în viaţa operelor, dar şi în atitudinea umană exemplară, Tudor Vianu a preconizat refacerea estetică a unităţii ce trebuie să marcheze activitatea culturală; o unitate, pe care profesorul în veşminte închise, cu o ţinută aparent distantă, o descoperea nu numai în efortul de a îmbogăţi cunoştinţele noastre despre lume şi despre ceilalţi, ci mai ales în străduinţa de a introduce, prin « distincţie », frumosul în viaţa cotidiană. Discuţia desfăşurată cu o logică ce înlănţuie strîns argumentele şi analizele s-a îmbinat, în ochii celor care l-au apropiat, cu încrederea caldă în capacitatea umană; de aceea, propriile mărturisiri nu readuc în lumină evenimente brute sau întîmplări pline de amănunte suculente, ci se preschimbă în îndemnuri. Analiza armoniei artei nu lasă niciodată deoparte cunoaşterea năzuinţei spre progres, spre mai bine şi mai frumos, a interlocutorului. Dezbaterea deschisă în *Filosofie şi poesie* se continuă cu paragraful « Măiestrie » din *Jurnal*: « Dacă ai făcut o lucrare frumoasă ai obţinut cel puţin o jumătate din dovada că ai făcut şi o lucrare adevărată. Există două ţinte ale cercetării: una vrea să descopere amănunte noi, să îmbogăţească conţinutul experienţei; cealaltă să-l sistematizeze, să-l unifice. Nu te opri din drum, depune efortul cel mai ostenitor, mergi pînă la capăt, atinge limita, restabileşte unitatea ».

Întemeiată pe unitatea perfectă, unitatea redată de artă activităţii intelectuale, putea aspira, astfel, spre dezvoltarea armonioasă a omului ce se face, în muncă, pe sine. Iar această amplă desfăşurare, care fără îndoială că ar fi trebuit să îşi asocieze fără încetare impulsuri primite din partea altor activităţi, decît cea estetică, mai apte să restituie omului legăturile lui cu ceilalţi, cu întreaga existenţă, se întemeia pe încrederea în posibilitatea de perfecţionare a naturii umane; metamorfoza modelelor umane se dovedea a avea un sens şi un ritm ascendent. O confirmă simpatia nemărginită a profesorului pentru tineri, pentru cei care ar fi putut să ducă pe culmi mai înalte realizările predecesorilor. Şi nu este vorba aici, doar de capacitatea maestrului de a îndruma şi de a dezvălui frumuseţile culturii celor aflaţi dincolo de catedră; o capacitate atît de nepreţuită, dacă o raportăm la lucrul specialiştilor, care transmit pachete de fişe, fără să reţină chipul interlocutorilor. Este, cu siguranţă mai mult, aşa cum se poate înţelege din paragraful «Catedră » din acelaşi *Jurnal*, a cărui exegeză nu poate fi decît superfluă: « În unele cazuri este mai bine să-ţi bruschezi sala, decît să încerci a o cuceri ca un curtezan sau un bufon. Aceşti tineri s-au adunat nu numai pentru a asculta un profesor, dar şi pentru a primi exemplul unui om. Dacă te gîndeşti ce însemnătate au avut maeştrii tăi pentru tot ce ai devenit mai tîrziu, simte-ţi întreaga răspundere atunci cînd ai devenit tu însuţi profesor. În toată activitatea ta vei fi neliniştit de o întrebare şi purtat de un dor. Printre tinerii adunaţi în jurul catedrei, cîte lumini se vor aprinde, ce vocaţii îşi vor lua avîntul; dar mai cu seamă fi-va printre ei un spirit mai bun ca al tău, o inimă mai incisivă, capabilă să facă ceea ce ai dorit şi n-ai putut duce la capăt? Ai dori ca omul acesta să existe şi tu să-i poţi fi de ajutor».

https://biblioteca-digitala.ro

ADRIANA MITESCU

Tensiunea lăuntrică

Tudor Vianu, profesorul şi omul, a fost sortit în timpul ce a urmat istovirii sale fizice unei receptări contradictorii şi uneori concesive. Critica nouă, orientată teoretic la antipodul criticii universitare, punînd accentul pe impresia critică originală şi diversitatea interpretărilor, proprie conceptului de operă deschisă, lansează opoziţia dintre intuiţie şi analiza istorică, stilistică, filozofico-estetică a faptului de artă, opoziţia dintre subiectivitate şi obiectivitatea erudiţiei. Autoritatea lui Tudor Vianu şi George Călinescu e invocată adesea pentru ilustrarea acestei antiteze oportune. Dacă orice pagină din George Călinescu solicită neobosit elasticitatea spiritului critic şi supune la surprinzătoare şi diabolice teste gustul şi sensibilitatea artistică, orice pagină din Tudor Vianu instruieşte şi educă, ocroteşte un spirit critic neformat încă, deschide sensibilităţii avidă de frumos şi perfecţiune tezaurul infinit al culturii. Tudor Vianu, profesorul şi omul, îndrumă şi iubeşte, modelează şi urcă în lumină suflete.

Tensiunea voltairiană a spiritului călinescian va hrăni în orice generaţie conştient legată de şcoala criticii româneşti nevoia complementară a împărtăşirii din tensiunea lăuntrică de trăire sufletească a ideilor filozofice şi artistice proprie lui Tudor Vianu.

Pentru că, mai presus de belşugul informaţiei şi conceptelor estetice vehiculate de filozoful culturii, ideea germinativă care-l exprimă deplin este credinţa că producătorul de cultură există cu adevărat în cazul cînd sufletul este stăpînit de o tensiune lăuntrică. În faţa inerţiei sufleteşti, a apatiei şi indolenţei intelectuale, a automatismului moral, Vianu exaltă într-un moment de criză a culturii moderne postulatul optimist de *voinţă culturală*. Datele psihologice ale modernului — atitudinea pesimistă a celui care trăieşte excesiv situaţia epigonică de moştenitor al unei culturi neîntrerupte, începînd din Antichitate, inhibiţia sa contemplativă şi simţul acut al relativismului valorilor şi ciclurilor estetice, ceea ce-i frînează entuziasmul creator — sînt puse în balanţă cu mitul prometeic al culturii faustice moderne alături de credinţa că temele culturale ale omenirii nu sînt istovite. Se ştie că printre ideile scumpe lui Tudor Vianu se ordonează idealul clasic al omului, cultul armoniei şi perfecţiunii, sinteza umanismului renascentist, ideea artei — fenomen social şi a operei — produs unic al individualităţii ca forme de muncă, sensul devenirii istorice a artei şi a generaţiilor producătoare de cultură. Dar toate aceste idei, mai exact toate aceste opţiuni sufleteşti şi intelectuale conduc spre idealul de exemplaritate a energiei morale a omului dezvăluită şi închegată în cultură. Mult invocatul echilibru clasic, propriu personalităţii lui Tudor Vianu, nu este dovada unei sănătăţi stenice, ci rodul unei dispute dialectice şi a unei nelinişti lăuntrice în faţa contradicţiei valorilor coexistente în sufletul creatorului de cultură: sentimentul

https://biblioteca-digitala.ro

adevărului teoretic, al binelui, sentimentul frumosului, al divinului etc. « Dar toate aceste valori pot fi ele în întregime cuprinse de un suflet omenesc? Nu cumva sînt ele contradictorii? Nu există un conflict al valorilor în sufletul individual şi în cuprinsul mai larg al culturii sociale? Sau, dimpo.rivă, există posibilitatea de a aplana conflictul latent al valorilor, de a obține sinteza și armonia lor? Iată două întrebări neliniştitoare...» Idealul de armonie și sinteză de descendenţă clasică nu este mai puţin rodul unei asimilări moderne a moştenirii culturale antice și renascentiste. Pentru Vianu, armonia, sinteza, perfecțiunea nu sînt un dat, vreau să spun că nu sînt elementele configuratoare ale unei structuri culturale organice, dezvoltată în acord cu aceste coordonate fundamentale. Ele sînt mai de grabă o cucerire intelectuală şi o năzuință sufletească marcîndu-i profund viața psihologică de modern. Asimilarea subiectivă a valorilor, cultura artistică aprofundată nu rămîn la acest nivel al acumulării profesionale ci sînt urmărite în rodnicia consecinţei morale. Modificarea morală a omului, sentimentul progresului interior neîntrerupt, educarea sufletului pînă la gradul în care devine capabil să resimtă bunurile culturii ca pe nişte valori prețioase pentru viața sa, iradierea unui mediu moral care solicită şi face posibilă producerea culturii, iată sensul pe care Vianu îl dădea ideii de consecință morală a culturii. Epoca modernă, epocă prin excelenţă a diversificării şi autonomiei valorilor oferă posibilitatea de a adînci nebănuit domeniul particular al unei singure valori, omul cucerind totodată facultatea de a se îmbogăţi, de a sintetiza înlăuntrul său datele proprii tuturor valorilor. Sinteza modernului nu este o sinteză profesională, imposibilă prin evoluţia tehnicii şi prin tezaurul documentar al disciplinelor—ştiinţe, arte, viaţa socială şi politică, dar este o sinteză lăuntrică, aprofundarea unei valori făcîndu-l disponibil să intuiască elementele celorlalte valori.

Prin însăşi calitatea de comunicare şi corespondenţă a valorilor unitatea structurii sufleteşti îşi poate forma sentimentul totalităţii. Această cucerire modernă a afectului prin intelect era foarte scumpă lui Vianu instruindu-şi sufletul şi instruindu-şi studenţii prin contemplarea generoasă a exemplarelor de totalitate umană: Shakespeare, Goethe. Din acest punct de vedere urmîndu-l pe Schiller din *Scrisorile asupra educaţiei estetice a omenirii*, care la rîndul său dezvoltă sistemul estetic kantian, Vianu înţelege aprofundarea artei în perspectiva stării de libertate sufletească pe care aceasta o dezvoltă în om. Existenţa şi exercitarea însăşi a culturii este mereu condiţionată de creaţia intimă a valorilor, de resubiectivarea acestora. Aceste două acte fiind pentru filozoful culturii nu numai două acte spirituale ci acte autonome şi anticipatoare faţă de realitate. Iar trăirea şi producerea culturii nu este un hazard ci o *voinţă* şi o disciplină de formare, producătorul de cultură trăind cultura timpului său, încît « mijloacele obiective sînt pînă la un un punct determinate, încadrate, solicitate de mijloacele subiective».

Adeziunea culturală a lui Vianu nu se îndreaptă către umanismul antic renascentist, nu se îndreaptă aşadar către măsură, cumpătare şi contemplare, ci mai degrabă către idealul activităţii creatoare şi către acea intervenţie umană neostenită, proprie culturii faustice. Tudor Vianu depăşeşte interpretarea spengleriană a ciclurilor istorice ale culturii ca nişte monade izolate, prin simţul şi viziunea sa profund istorică. În comparaţie cu antichitatea greacă, apolinică, sculpturală, statică, morală, nutrită în idealul măsurii şi al perfecţiunii închise (corpul omenesc, arhitectura cetăţii şi viziunea cosmosului), cultura faustică aduce orizontul infinitului imaterial şi spiritual reflectat în pictură — peisajul şi portretul — şi muzică, expresie pură a universului interior al conştiinţei. Sensul mişcării temporale este asimilat de Vianu pînă la transformarea într-o metodă a perceperii faptului de cultură. Pornind de la observaţia de bun simţ că structurile ciclurilor culturale nu sînt în realitate compacte şi unitare la modul absolut (aceasta fiind mai degrabă o impresie a prezen-

https://biblioteca-digitala.ro

tului prea îndepărtat de trecutul studiat, aşa cum panorama de la înălţime a unui oraş oferă o imagine omogenă), Vianu e sensibil la fenomenul de contrapunctare a momentelor în interiorul unei culturi. Credincios viziunii sale metodologice adună cu răbdare în analizele literare elementele valorice corespunzătoare planurilor temporale care se încrucişează necontenit între ele în sînul unei culturi. Evident, unitatea şi omogenitatea culturii « este un bun care tinde să se piardă», dar supunîndu-se sensului desfăşurării istorice nu stăruie de fel asupra acestui cult de organicitate culturală ci descifrează tipologia culturii diferenţiate ce tinde spre ansambluri individuale şi multiple. Dar atacurilor moderne care profetizează îmbolnăvirea şi disoluţia culturii, saturată de raţionalism şi istorism (v. Nietzsche — *Naşterea tragediei)*, Vianu le răspunde prin cultul *activismului cultural*, — « Este zadarnic aşadar să ne ostenim întrebîndu-ne cine sîntem; este mai potrivit să fim activi pentru ca prin operele şi faptele noastre să vedem cine sîntem cu adevărat. Lucrînd, activînd necontenit vom ajunge mai uşor să vedem cine sîntem şi vom cîştiga o conştiinţă de originalitate». Această idee venea în întîmpinarea culturii române aflată într-un moment al căutării de sine, al meditaţiei asupra originilor, asupra ţintelor dezvoltării sale viitoare, şi asupra tonalităţii distincte în ansamblul culturilor europene. Filozoful culturii însoţeşte idealul activismului cultural de tripla orientare a eticului, teoreticului şi esteticului, descoperindu-i temeiul în prezenţa ordinei şi a gîndului omenesc organizator. Prin această preocupare teoretică şi prin patosul muncii de producător cultural Tudor Vianu adera spre tipul de intelectual specific culturii noastre, al cărui corespondent în alte culturi e foarte rar, şi anume, *tipul conducătorului cultural*. Acest tip apare în momentul cînd cultura română desface legătura determinativă şi pînă la un punct protectoare şi animatoare, a religiei, pentru ca, eliberată, să se cugete pe sine. Conducătorul cultural nu se consacră numai unei anumite specialităţi ştiinţifice, ci reflectează la destinul culturii noastre, trăind sentimentul acut al răspunderii faţă de întreaga orientare şi evoluţie a civilizaţiei ţării. Tocmai de aceea nu e întîmplător faptul că o cultură ca a noastră a nutrit idealul intelectualului enciclopedic şi al gînditorului patetic care-şi identifică tensiunea lăuntrică a valorilor cu gestul activist al valorificării. La fiecare etapă crucială a culturii noastre se înalţă impunătoare şi inflexibilă statua de foc a unui tribun cultural care caută sau crede a fi descoperit formula dezvoltării globale a culturii autohtone, ex: Ion Eliade Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Bogdan Petriceicu Haşdeu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Dobrogeanu Gherea, Nicolae Iorga.

În momentul cînd critica noastră păşeşte pe drumul specializării ştiinţifice, posibilităţile personale ale criticului de a îmbrăţişa sintetic şi de a îndruma centralizat dezvoltarea diverselor sectoare ale culturii sînt depăşite de condiţia modernă a diversificării şi mobilităţii. Dar tipul conducătorului cultural se străvede ca o năzuinţă în cele două lucrări fundamentale asupra specificului formării şi evoluţiei culturii române. Este vorba de *Spiritul critic în cultura românească* de Garabet Ibrăileanu şi *Istoria civilizaţiei române moderne* de E. Lovinescu. Acesta din urmă va medita constant asupra condiţiilor intelectualului lipsit de posibilitatea exercitării unei *autorităţi* unitare într-o cultură modernă dispersată în grupări exclusiviste. Forţa de atac omogenă a direcţiei maioresciene era un vis frumos al unei epoci de pionierat. Lovinescianismul semnifică însă într-o altă etapă a criticii acea luciditate de a descoperi şi formula ferm directivele călăuzitoare impuse de mersul istoriei dublată de entuziasmul, dăruirea de sine şi disciplina severă de a lua asupra sa destinele literaturii contemporane. « Credeam că reprezint adevăratul spirit junimist în evoluţia lui şi că trag mai înainte brazda învăţătorului meu cu o independenţă de atitudine care nu are a se închina în faţa nimănui», spune Lovinescu cu scepticismul modernului căruia o cultură neomogenă nu-i mai solicita rolul de îndrumător. Criticii celei de

https://biblioteca-digitala.ro

a treia generaţie maioresciene se specializează în direcţii diferite şi fără a-şi mai pune problema autorităţii personale se ordonează în bloc sub zodia direcţiei maioresciene.

Cîştigarea pentru literatura română a unei unităţi lucide şi voluntare, este un scop pe care Vianu îl intuieşte de tînăr colaborînd la *Sburătorul*. Recenzînd cugetările lui Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, se abate spre o problemă de conştiinţă a generaţiei care reprezintă pentru un tînăr intelectual « însăşi condiţia desăvîrşirii către care năzuieşti», lansînd un apel entuziast « Am crescut unul pentru altul şi trebuie să ne regăsim». Pentru tot restul vieţii Vianu a păstrat conştiinţa iubirii intelectuale care sudează aspiraţiile şi năzuinţele creatoare ale unei generaţii organizate activ în dezvoltarea culturii. Căci etapa culturală contemporană reprezenta un proces de *adaptare raţională* ce încuraja temperamentul productiv .« Creatorul este omul de care cultura română are mai multă nevoie». De pe poziţiile teoretice ale filozofiei culturii şi legat de tradiţia şcolii critice autohtone, Tudor Vianu formula căile de evoluţie a culturii noastre — o cultură orală de o vechime ancestrală şi totodată o cultură tînără, cu o istorie recentă şi înfrigurată în apărarea unităţii şi originalităţii ei. Cultura română trebuia să ia contact cu marile probleme ale timpului faţă de care să-şi afirme iniţiativa şi intervenţia activă. Etosul profund al acestui efort istoric de activism integral poartă pecetea aceluiaşi entuziasm raţionalist şi a tensiunii lăuntrice. Această idee a civilizaţiei ca operă de artă este intimă concepţiei de filozofie a culturii exprimată de Vianu, dacă ne gîndim la reflecţia timpurie şi neîntreruptă consacrată mitului prometeic specific tipului de cultură modernă. Criticul dădea mitului în general o interpretare axiologică, mitul prometeic fiind înţeles ca un mit al civilizaţiei. Tocmai de aceea va căuta urmele acestui mit în opere estetice sau filozofice unde nu apare figura lui Prometeu, dar unde sînt exprimate propriile forţe ale omului. Mitul prometeic era în acord şi cu idealul activismului cultural, potrivit căruia cultura este opera libertăţii omeneşti. Semnificaţia modernă a mitului prometeic, spre deosebire de antichitate, accentuează asupra mîndriei şi libertăţii creatoare a omului. Teoriilor pesimiste şi neliniştite în legătură cu înţelesul şi destinaţia culturii intrată într-un proces rapid de relativizare şi epuizare a elanului creator, Vianu le opune încrederea activistă a unei culturi aflată în dinamica făuririi de sine, şi totodată echilibrul teoreticianului cu simţul devenirii istorice pentru care epocile se succed prin eliberarea şi refacerea legăturilor de ordine, armonie şi dezvoltare omogenă. Teoriilor fataliste istoriciste şi psihologiste, Vianu le opunea deasemenea meditaţia sa constantă asupra valorilor ca expresie a unei adaptări satisfăcătoare între realitate şi conştiinţă. Aici vedea acel germene de permanenţă a posibilităţii acordului între *eu* şi *lume* care poate fi oricînd realizat şi schimbat. Iar tensiunea lăuntrică a valorii, sporirea lăuntrică, îmbogăţirea şi întărirea interioară este rodul spontan al ecoului valorii în conştiinţa creatorului de cultură.

https://biblioteca-digitala.ro

V. MOGLESCU

Raportul dintre muncă și artă în estetica lui

TUDOR VIANU

Nu-i deloc ușor să încerci a defini specificul esteticii lui Tudor Vianu prin prisma apartenenței ei la o unică direcție filozofică sau general-culturală. Ceea ce cred că o caracterizează îndeosebi este refuzul categoric, am putea spune programatic, al oricărui reducționism. Acest refuz este exprimat cît se poate de limpede în prefața celei de a doua ediții—apărută în 1939— a *Esteticii* sale:

« Hotărîndu-mă a publica o lucrare științifică și nu un manifest, m-am ferit a mă opri la acele formule sumare în care atîți cetitori de estetică socotesc a putea afla taina esențială a fenomenului artistic. Cei care se mulțumesc cu afirmația că arta este eliberare sau că ea este intuiție, că este vitalitate sau asceză, expansiune sau inhibiție, toți preparatorii de leacuri expeditive și toți militanții formulelor cu răsunet magic își ascund complexitatea fenomenelor și întinderea cîmpului pe care trebuie să-l domine ».

Acest punct de vedere își găsește o justificare în considerentele prin care autorul continuă afirmațiile citate mai sus, explicîndu-ne că optica sa fiind cea a unui cercetător, el nu poate face abstracție de întreaga multilateralitate pe care o implică fenomenul artistic:

« În locul unor sentințe lapidare, am preferat deci analiza răbdătoare a faptelor și recunoașterea complexității lor, în care m-am aplicat a croi drumuri și a construi etape. Îmi dau bine seama că în cîmpul discuțiilor asupra artei se vor încrucișa totdeauna două temperamente, dintre care unul urmărește să impună un punct de vedere, în timp ce al doilea preferă să cunoască».

Dacă ar fi apărut în vremea din urmă, estetica lui Tudor Vianu ar fi avut, fără îndoială, dreptul să fie definită ca *pluralistă*, termen prin care se încearcă actualmente a se sublinia tot mai insistent imposibilitatea explicării realului — de orice natură ar fi el—printr-un singur factor fundamental.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu am de gînd să discut aci în ce măsură un atare pluralism este justificat sau nu, precum şi în ce măsură pluralitatea factorilor ce condiţionează realul presupune că aceştia au o însemnătate egală ori dimpotrivă evidenţiază în rîndul lor o ordine de priorităţi, ceea ce, evident, ar duce într-un fel la legitimarea ideii factorului fundamental.

Ceea ce aş dori să subliniez este tocmai absenţa factorului fundamental în viziunea asupra obiectului ca element de apropiere între ce s-ar putea numi pluralism la Tudor Vianu şi concepţiile pluraliste cu circulaţie astăzi în Occident, deşi acestea din urmă, spre deosebire de cel dintîi se caracterizează printr-un fel de neo-pozitivism. Căutînd în primul rînd să stabilească specificul obiectului său de investigaţie, esteticianul român purcede la o riguroasă delimitare a sferei acestuia ca şi la o determinare analitică a notelor ce-i alcătuiesc conţinutul fără însă a-l izola de sferele cu care se învecinează şi uneori chiar se întrepătrunde. În viziunea lui, esteticul este un fel de *configuraţie* adică o totalitate de raporturi şi intercondiţionări care însă nu poate fi redusă cu nici un chip la una sau alta dintre părţile componente. Modalitatea sa de a trata cîmpul artei şi al valorilor estetice seamănă, din acest punct de vedere, cu o descriere fenomenologică prin care, cum ştim, apropierea de *substanţa* obiectului se realizează deobicei cu ajutorul epuizării treptate a caracteristicilor fenomenale ale acestuia şi punerea lor succesivă între paranteze. Această abordare a naturii artei prin străpungerea unor straturi succesive de fenomenalităţi, Tudor Vianu o înfăptuieşte prin parcurgerea unor serii de dualităţi. După el arta este în primul rînd valoare dar în acelaşi timp o valoare întruchipată într-o existenţă; este o idealitate dar o idealitate care nu se poate manifesta decît materializată; valoarea ei stă deopotrivă în conţinut şi formă şi are un caracter autonom şi eteronom în acelaşi timp.

Într-o perspectivă care desigur nu este cu totul străină de spiritul kantian de concepere a specificităţii estetice, el nu contestă deci că arta ar avea un rol educativ sau instructiv deoarece în practică esteticul este asociat şi cu alte valori. Însă precizează că acest rol aparţine *doar* acestor «alte valori»; ca valoare *estetică* arta, chiar dacă posedă o finalitate a ei proprie, internă, nu poate avea scop; scopul artei rezidă în ea însăşi. Ceea ce însă nu înseamnă că în constituirea şi manifestarea artei ca obiect al esteticii nu-şi dau întîlnire o serie de factori extra-estetici cum ar fi psihologia, raporturile sociale, sexualitatea, religia şi alţii.

Este însă deosebit de semnificativ faptul că acorda totuşi o anumită prioritate unuia dintre factorii eteronomici sub semnul cărora se constituie şi se manifestă fenomenul artistic. Astfel, în aceeaşi prefaţă din care am citat mai înainte ni se subliniază cu toată tăria:

« . . . *ideea de artă înfăţişată aci se înlănţuieşte cu o filosofie a muncii. Arta ne-a apărut ca o formă a muncii, ca un produs al lucrării de transformare a materiei. Fiind muncă, arta ni s-a părut a fi forma ei cea mai perfectă, aceea în care sforţarea lucrătorului ajunge să se odihnească în plenitudinea lucrului încheiat şi armonios. Arta este astfel ţinta oricărei munci, atinsă parţial şi, din cînd în cînd, de orice lucrător destoinic, dar cu plinătate neîmpărţită abia de marii artişti. Încercînd să adîncim fenomenul artistic în latura lui teleologică, de muncă, am putut măsura mai bine întinderea factorilor conştienţi şi raţionali în creaţia artistică, după cum am crezut că putem înţelege mai bine rolul care revine artei în civilizaţia modernă a muncii.*

În paragraful intitulat *Artă şi muncă* din capitolul consacrat *Eteronomiei artei*, Tudor Vianu recurge la numeroase referinţe pentru a pune în lumină ideea, de altfel exprimată şi în fragmentul reprodus mai sus, potrivit căreia opera de artă se deosebeşte de oricare alt produs al muncii numai prin nivelul ei calitativ deosebit.

https://biblioteca-digitala.ro

Natura, în ultimă instanţă, comună a operei de artă şi al oricărui alt obiect produs prin efortul omenesc de transformare a materiei iese în evidenţă cu osebire din împrejurarea că munca este factorul principal prin care se explică obîrşia artei. Sub acest raport, după ce ni se descriu pe larg principalele teze ale unei lucrări capitale, apărută la sfîrşitul veacului trecut, renumita *Arbeit und Rythmus* a lui Karl Bücher, potrivit căreia mişcările alternative de încordare şi relaxare efectuate de omul primitiv cu prilejul muncii ar sta la originea ritmului, unul din componentele de bază ale expresiei artistice, se face următoarea observaţie:

« *K. Bücher se socoteşte îndreptăţit să încheie că nu numai originea dansului, dar şi a muzicii şi a poeziei stă în munca ritmică. (...) Este probabil că ipoteza lui Bücher conţine mult adevăr. Ea s-a bucurat de altfel de o bună primire din partea specialiştilor. Printre alţii Y. Hirn o acceptă în întregime invocînd în sprijinul ei legea psihologică după care o primă mişcare creînd reprezentarea ei, înzestrează conştiinţa cu o putere ideo-motrice care uşurează execuţia mişcărilor analoage următoare*».

Fireşte, concepţia sa, cum am văzut, prin excelenţă pluralistă, îl împiedică pe Tudor Vianu să considere munca factor fundamental deşi îi acordă o anume prioritate printre elementele care condiţionează eteronomia artei. Deaceea el însoţeşte observaţia de mai sus cu o rezervă:

« *Psihologia şi etnografia ne îndeamnă deci să localizăm în munca primitivă originea artelor ritmice, chiar dacă unele obiecţii, cum am făcut în volumul « Arta şi Frumosul» ne atrag atenţia asupra generalizărilor prea largi pe care această ipoteză le cuprinde. Evident, munca primitivilor nu este singura răspunzătoare de apariţia artelor; dar contribuţia ei a fost în tot cazul însemnată*».

În continuare esteticianul român arată că nu numai artele muzice au stat, la originea lor, sub influenţa muncii. Înrîurirea acesteia se poate vedea şi în artele spaţiale. Astfel, în ceea ce priveşte de pildă ornamentaţia, el îl citează pe E. Grosse care arăta că originea ornamentaţiei primitive nu trebuie căutată niciodată în fantazia abstractă, creatoare de forme geometrice; ea este întotdeauna imitarea unor forme naturale sau tehnice. Spre exemplu liniile ondulate cu puncte alternative identificate în ornamentaţia triburilor din America de Sud par a fi, după cum a stabilit Ehrenreich, citat de Tudor Vianu, stilizarea şarpelui *boa anaconda* care trăieşte în acele regiuni, după cum un romb cu colţurile negre este forma stilizată a unui peşte. De o deosebită însemnătate, vom vedea mai departe de ce, apare următoarea referinţă din textul ce constituie obiectul rîndurilor de faţă:

« *Panglicele paralele, liniile drepte încrucişate sau în zigzag sînt pentru Grosse, imitaţii ale formelor care apar cu ocazia cusutului sau a împletitului coşurilor. În special această din urmă muncă este capabilă să explice multe din particularităţile ornamentaţiei primitive a olăritului, mai cu seamă că sînt unele triburi, ca de pildă Mincopienii, care obişnuiesc să îmbrace oalele lor într-o împletitură de paie, ale cărei urme imprimate pe lutul moale sînt imitate apoi dintr-o pură intenţie decorativă. De altfel, în toată arta ornamentală a Australienilor, modele tehnice sînt uşor de identificat. Produse textile cum sînt coşurile împletite din ierburi au adeseori mînere împodobite cu panglici pictate sau gravate. Sculpturile şi măciucile poartă pe ele desenuri amintind forme obţinute în ţesătorie sau la împletitul coşurilor*».

După cum vedem, Tudor Vianu ne oferă în *Estetica* sa o mulţime de referinţe prin care se confirmă celebra teză a lui Marx că « *omul dă formă lucrurilor şi în conformitate cu legile frumosului*». În aceste împrejurări nu era oare firesc ca esteticianul român, deşi nu împărtăşea o viziune marxistă de ansamblu, să facă apel, măcar în anumite sfere strict limitate, cum ar fi cele ale raporturilor dintre artă şi muncă şi artă şi viaţa socială, la rezultatele unor investigaţii efectuate de pe poziţiile declarate ale materialismului dialectic şi istoric? Fără îndoială că da, mai ales că aceasta

https://biblioteca-digitala.ro

nu numai că nu putea veni în contradicţie dar chiar era conformă cu concepţia sa pluralistă.

După ce observă că diferenţierile stilistice în cuprinsul artei primitive sînt explicabile prin felul particular al muncii corespunzătoare şi îl citează în acest sens din nou pe Grosse care susţine că realismul caracterizînd arta triburilor vînătoreşti, spre deosebire de imaginativismul triburilor de agricultori, se datoreşte însuşirilor de observaţie şi îndemînare pe care ocupaţia vînătorească le dezvoltă, autorul îl citează pe Lu Märten autorul unei foarte interesante lucrări, de orientare marxistă, intitulată *Wesen und Veränderung der Formen (Künste)* care arată că nomazii păstori nu dezvoltă decît arte făcute posibile de viaţa lor pururi în mişcare: muzică şi poezie, apoi ornamentică de toate categoriile, în timp ce pictura, sculptura şi arhitectura sînt mai ales arte ale popoarelor evoluate către forme de muncă presupunînd viaţa sedentară. « *Chiar cînd nomazii ajung să dezvolte un stil arhitectural* —precizează Tudor Vianu în reproducerea ideii lui Lu Märten — *cum au fost Arabii în stadii mai noi ale evoluţiei lor, aceştia folosesc forme create în lucrările ornamenticei, în arta broderiei şi a metalului*».

Dar Lu Märten nu este singurul autor de formaţie marxistă la care se referă Tudor Vianu în cuprinsul susmenţionatului paragraf; subliniind în continuare faptul că înrîurirea muncii asupra artei poate fi urmărită nu numai în formele ei primitive dar şi în acelea evoluate şi culte, îl citează pe M. Ickovicz autorul unei cărţi intitulată *La littérature à la lumière du matérialisme historique*. Constatînd că idealul artistic al unui Virgiliu şi Horaţiu stă în strînsă dependenţă cu agricultura, principala formă de producţie a romanilor şi că un atare ideal al simplităţii idilice şi cumpătării rustice revine de altfel în istorie ori de cîte ori economia agrară a căpătat o pondere specifică deosebit de mare în ansamblul societăţii, autorul scrie:

« *Cu multă dreptate observă în această privinţă M. Ickovicz, că orientarea agrariană pe care Henric al IV-lea o dă Franţei sleite de puteri, îndată după sfîrşitul războaielor religioase, produce o recrudescenţă a idealului rustic în literatură, ale cărui documente devin «Astrea» a lui Honoré d'Urfé sau renumitele «Les Bergeries» ale lui Racan. Acelaşi autor arată că o scriere atît de cunoscută cum este «Robinson Crusoe» (1719) a lui Daniel Defoe coincide cu epoca de expansiune a comerţului britanic în colonii şi este de fapt una dintre expresiile interesului pentru exotism care se dezvoltă în aceste împrejurări*»

Valoarea teoretică însă, a celor doi autori marxişti pe care-i citează Tudor Vianu în *Estetica* sa nu este egală, după cum nu este egală nici măsura în care au înrîurit propria-i viziune privitoare la raportul dintre artă şi muncă. Deşi referinţa la Ickovicz ocupă o mai mare întindere în economia întregului text, o serie de elemente din chiar gîndirea estetică a lui Vianu ne încredinţează că influenţa exercitată de Lu Märten depăşeşte cu mult cadrul pe care ni-l indică o simplă referinţă, menită a sprijini o anumită idee.

În timp ce studiul lui Ickovicz nu se deosebea cu nimic, sub raportul spiritului în care era conceput, de atîtea alte cercetări literare pătrunse de optica marxismului, constituind ca şi ele o analiză a condiţiilor economice şi social-politice specifice, de natură să creeze un anumit climat spiritual ce favorizează pătrunderea cu predilecţie în literatură a anumitor idei, Lu Märten căuta într-un chip mult mai profund să plaseze într-o perspectivă materialist dialectică şi istorică însuşi *specificul operei de artă*. Autorul lui *Wesen und Veränderung der Formen (Künste)* socotea imposibil de susţinut din punct de vedere marxist ideea că forma unei creaţii artistice ar fi consecinţa conţinutului ei de idei. O asemenea optică nu putea fi, după el, decît expresia celui mai pur hegelianism. Formele, fiind creaţii materiale, nu au cum să-şi găsească izvorul într-o activitate spirituală, ştiut fiind că potrivit marxismului nu conştiinţa oamenilor determină existenţa lor ci dimpotrivă existenţa socială deter-

https://biblioteca-digitala.ro

mînă conştiinţa lor. Ceea ce noi numim astăzi artă, susţine Lu Märten, nu era la origine decît o anumită formă ce s-a născut din activitatea practică a oamenilor, activitate avînd prin excelenţă un scop util, chiar dacă acest scop util era reflectat în conştiinţa oamenilor în chip mistificat şi dobîndea un sens magic. O atare formă este rezultatul unui anume raport, constant în intervalul unei perioade istorice date, între material, unelte de producţie, tehnică de lucru şi relaţii de producţie. Plăcerea pe care oamenii o simt în contemplarea rezultatului muncii lor se răsfrînge asupra formei pe care a dobîndit-o obiectul util produs de ei şi de aci se naşte sentimentul estetic. Abia ulterior, cînd aceste forme produse în chip organic în procesul muncii se autonomizează, capătă ele valoare de sine stătătoare şi li se atribuie din afară semnificaţii ideologice, ajungînd chiar, printr-un proces de mistificare, să fie considerate izvorîte din aceste semnificaţii. Lu Märten dă în acest sens drept exemplu goticul—care este în fond, după el, expresia unei anumite inovaţii tehnice—şi a fost folosit în arhitectura laică mult timp înainte ca el să fi fost adoptat de biserica catolică. Şi totuşi, studiile idealiste l-au considerat ca expresie a extazului mistic.

În condiţiile gospodăriei casnice închise şi a tehnicii strict manuale de prelucrare a materialului nu există nici un fel de deosebire între artă şi meşteşug, fapt atestat de pildă de originea comună a cuvintelor *artiste* şi *artisan* din limba franceză. Arta a devenit o sferă relativ independentă a creaţiei umane şi artiştii au dobîndit conştiinţa corespunzătoare a autonomiei îndeletnicirii lor în clipa cînd dezvoltarea manufacturii, pe de o parte, a dus la dizolvarea breslelor—şi deci la abandonarea *normelor* riguroase pe care regimul corporaţiilor îl impunea meseriaşului în executarea fiecărui produs,—iar pe de altă parte, cînd acei meseriaşi ce au stăruit în a-şi păstra independenţa au continuat să lucreze după vechile norme, însă producînd obiecte cu caracter din ce în ce mai rafinat, obiecte devenite *articole de lux* destinate păturilor bogate. Aceste articole s-au transformat cu timpul în ceea ce numim noi astăzi artă. Cît priveşte conştiinţa autonomiei pe care artiştii au dobîndit-o, ea se datoreşte faptului că ei nu mai sînt legaţi de raporturi de producţie tradiţionale—ca în regimul breslelor—ci depind de o piaţă, produsele lor vînzîndu-se potrivit oscilaţiilor cererii şi ofertei. Formele, desprinse de scopul util în care erau încorporate, au devenit valori de sine stătătoare.

Toate aceste consideraţii, deşi poate uneori însoţite de anumite rezerve, le găsim, mai mult sau mai puţin precis, inserate în cuprinsul paragrafului susmenţionat al lui Tudor Vianu.

Dar ceea ce ne face mai ales să bănuim influenţa exercitată de Lu Märten asupra lui Tudor Vianu este împrejurarea că acesta îşi pune problema viitorului artei în societatea contemporană într-un mod foarte asemănător cu al celui dintîi.

Autorul german considera că în condiţiile dispariţiei contradicţiilor capitaliste şi ivirii unei noi formaţii sociale, superioare, tehnica modernă va reîncorpora în sînul ei frumosul şi astfel va dispare graniţa între artistic şi neartistic. O asemenea idee o găsim exprimată—deşi nu identic—şi de către Tudor Vianu:

«*Frumuseţea obiectelor care alcătuiesc ambianţa noastră de viaţă era în trecut rodul muncii meseriaşului individual. Este însă permisă speranţa unui timp în care maşina să fie astfel construită şi manevrată încît ea să atingă pentru multiplicitatea obiectelor seriate nivelul relativ al creaţiilor individuale de altădată*».

Într-un articol publicat recent în *România literară*, George Macovescu, evocînd o convorbire cu Tudor Vianu privitoare la perspectiva marxistă asupra esteticului, ne împărtăşea un răspuns foarte semnificativ al învăţatului român. Acesta îi spusese interlocutorului său că este un foarte bun cunoscător al marxismului dar nu poate face totuşi abstracţie şi de alte surse ale formaţiei sale. Analiza textelor la care m-am referit aci o confirmă cu prisosinţă.

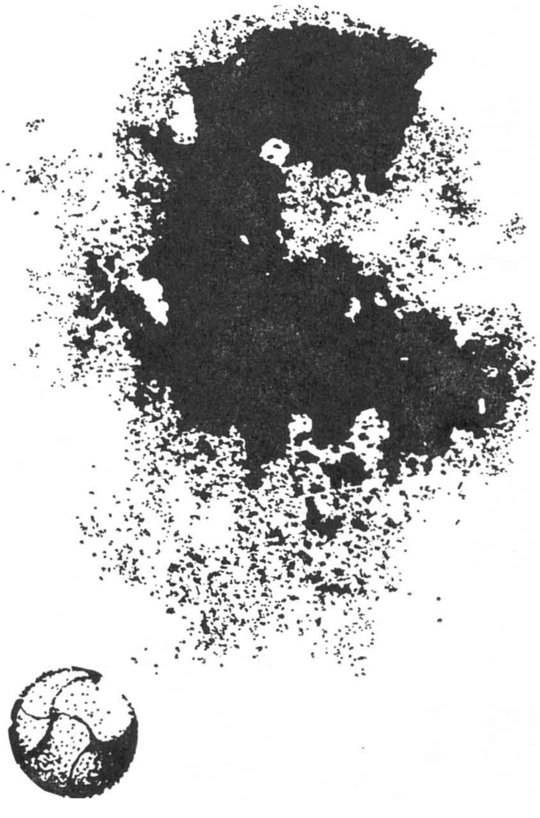
https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

GIORGIO BASSANI

SAU PERMANENȚA LUMINII

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

GIORGIO BASSANI

GRĂDINILE FINZI—CONTINI

roman

Partea a 2-a

I.

Abia mult mai tîrziu, după aproape zece ani, am reuşit să trec cu adevărat dincolo de zidul ce înconjura Barchetto del Duca, să mă strecor printre copacii şi prin luminişurile acelei imense păduri particulare şi să ajung pînă la *magna domus* şi la terenul de tenis.

Era în '38, la circa două luni de la promulgarea legilor rasiale. Îmi amintesc perfect: într-o după amiază spre sfîrşitul lui octombrie, la cîteva minute după ce ne ridicasem de la masă, primisem un telefon de la Alberto Finzi-Contini. Era sau nu adevărat, mă întrebase fără nici un preambul (de notat că nu mai avusesem ocazia să schimbăm două vorbe de cel puţin cinci ani) era sau nu adevărat că eu şi « toţi ceilalţi », fusesem excluşi din club, prin intermediul unor scrisori semnate de vice-preşedintele şi secretarul clubului de tenis *Eleonora d'Este*, marchizul Barbicinti, că fusesem, cu alte cuvinte, « daţi afară »?

Am dezminţit cu hotărîre: nu era adevărat, eu, cel puţin, nu primisem nici o scrisoare de acest gen.

---

* **Fragmente**

https://biblioteca-digitala.ro

Dar el a continuat ca şi cum ar fi socotit desminţirea mea fără nici o valoare sau ca şi cum, pur şi simplu, nu m-ar fi ascultat, propunîndu-mi să merg neapărat să joc tenis la el acasă. Dacă mă mulţumeam cu un teren oarecare de pămînt bătătorit, — a repetat — cu un *out* mic, şi, mai ales, dat fiind că eu jucam, fireşte, mult mai bine, dacă « binevoiam să accept un schimb de mingi » cu el şi cu Micòl, ei s-ar fi simţit încîntaţi şi « onoraţi ». Şi, adăugase, dacă problema mă interesa, puteam juca în toate după amiezile. Azi, mîine, poimîine, inclusiv sîmbăta, bineînţeles, puteam veni cînd voiam, aducînd cu mine pe cine voiam. Lăsînd la o parte faptul că el mai rămînea la Ferrara încă vreo lună, două, întrucît cursurile de la Politehnica din Milano nu începeau înainte de 20 noiembrie (ca de obicei, Micòl lua lucrurile mai calm decît el, şi cum nu era înscrisă la zi [1] şi, deci, nu trebuia să stea pe loc ca să cerşească semnături, cine ştie dacă mai reuşea să ajungă pe la Ca'Foscari anul acesta?) nu vedeam ce zile splendide erau? Ar fi fost o adevărată crimă să nu profităm de un asemenea timp.

A spus ultimele cuvinte cu mai puţină convingere; ca şi cînd l-ar fi străfulgerat deodată un gînd mai puţin vesel, sau o bruscă şi nemotivată senzaţie de plictiseală ar fi născut în el dorinţa să nu mă duc, să nu dau curs invitaţiei sale.

Am mulţumit fără să promit nimic precis. De unde pînă unde telefonul acela? — mă întrebam cu uimire, punînd receptorul în furcă. În fond, de cînd el şi sora lui fuseseră trimişi să studieze în alt oraş (Alberto în '33, Micòl în '34, deci cam în perioada cînd profesorul Ermanno obţinuse de la Comunitate permisiunea de a restaura « pentru nevoile familiei şi cele ale eventualilor interesaţi » fosta sinagogă spaniolă, anexată clădirii Templului din strada Mazzini, astfel că banca din spatele nostru la « şcoala » italiană rămăsese de atunci mereu goală) ne mai văzusem doar de cîteva ori, întotdeauna în fugă şi de departe. Ne înstrăinasem atît de mult în tot acest timp, încît atunci cînd într-o dimineaţă a lui '35, în gara din Bologna (urmam deja anul II la Litere şi făceam în fiecare zi naveta cu trenul) un tînăr înalt, brun, palid, cu un *plaid* sub braţ şi un hamal încărcat de valize în spatele lui, îndreptîndu-se cu paşi mari spre rapidul de Milano gata de plecare, m-a izbit violent pe peronul de lîngă linia întîi, pe moment nici măcar nu l-am recunoscut pe Alberto Finzi-Contini. Ajuns la capătul trenului se întorsese cerîndu-i hamalului să se grăbească, o privire distrată alunecase pe lîngă mine care tocmai vroiam să protestez, şi el dispăruse în interiorul vagonului. Atunci — mă gîndeam — nici măcar nu simţise nevoia să mă salute. De unde atîta politeţe insinuantă acum?

— Cine era? m-a întrebat tata, cum am intrat din nou în sufragerie.

Rămăsese numai el în cameră. Şedea în fotoliu lîngă aparatul de radio, în aşteptarea obişnuită, chinuitoare a jurnalului de ştiri de la nouă.

— Alberto Finzi-Contini.

— Cine? Băiatul? Cîtă cinste ! Şi ce vrea?

Mă cerceta cu ochii lui albaştri, dezorientaţi, care pierduseră de mult orice speranţă de a-mi impune ceva, de a reuşi să ghicească la ce mă gîndeam. Ştia foarte bine — îmi spuneau ochii lui — că întrebările sale mă sîcîiau, că permanenta lui pretenţie de a se amesteca în viaţa mea particulară era indiscretă, nejustificată. Dar, pentru Dumnezeu, era doar tatăl meu ! Şi nu vedeam cît de mult îmbătrînise în ultimul an? Mama şi Fanny erau femei, nu li se putea destăinui. Lui Ernesto cu atît mai puţin, era încă un copil. Şi atunci cu cine să vorbească? Era posibil să nu înţeleg că avea nevoie de mine?

---

[1] Micòl făcea parte din aşa numiţii « fuori corso », studenţi care nu erau obligaţi să termine facultatea în timpul regulamentar, continuînd s-o frecventeze pînă la examenul de diplomă. Ceilalţi, la sfîrşit de trimestru trebuiau să prezinte carnetele de frecvenţă semnate de profesori.

https://biblioteca-digitala.ro

I-am relatat printre dinţi despre ce era vorba.
—Şi te duci?
Dar nu mi-a lăsat timp să răspund. În clipa următoare, însufleţindu-se ca de fiecare dată cînd i se oferea posibilitatea să mă antreneze într-o conversaţie oarecare, cu atît mai bine dacă tema era politică, se şi pornise «să-mi facă bilanţul situaţiei ».
Din nefericire era adevărat — a început să recapituleze — la 22 septembrie trecut, după primul anunţ oficial din 9, toate ziarele publicaseră circulara suplimentară a Secretarului Partidului care vorbea de anumite « măsuri practice » a căror aplicare imediată împotriva noastră, cădea în grija Federaţiilor provinciale. În viitor, « rămînînd în vigoare interdicţia cu privire la căsătoriile mixte, excluderea oricărui tînăr aparţinînd rasei ebreice din toate şcolile de stat de orice grad şi categorie », ca şi scutirea lor de obligaţia « înalt onorifică » a serviciului militar, noi (evreii), nu mai puteam insera necroloage în paginile ziarelor, nu mai puteam figura în cartea de telefon, nu mai puteam avea servitoare ariene, nu mai puteam frecventa nici un fel de « club ». Şi totuşi...
— Sper că n-ai de gînd să-mi spui iar aceeaşi poveste, l-am întrerupt, dînd violent din cap.
— Ce poveste?
— Că Mussolini e mai *bun* decît Hitler.
— Am priceput, am priceput. Trebuie, totuşi, să admiţi că Hitler e un nebun însetat de sînge, în timp ce Mussolini, o fi el machiavelic şi oportunist, dar...
L-am întrerupt din nou, fără să-mi pot reţine un gest de nerăbdare. Era sau nu de acord — l-am întrebat puţin cam brutal — cu teza dintr-un articol pe care i-l « pasasem » acum cîteva zile?
Mă refeream la un articol publicat într-un număr vechi din « Nouvelle Revue Française », o revistă din care păstram cu gelozie cîteva colecţii complete în camera mea. Lucrurile se petrecuseră astfel: nu mi-amintesc pentru care motiv mă purtasem grosolan cu tata. El se simţise jignit, se îmbufnase, şi atunci, dornic să restabilesc cît mai repede relaţiile normale, nu găsisem altceva mai bun decît să-l fac părtaş la ultima mea lectură. Măgulit de această dovadă de stimă, tata nu se lăsase rugat. Citise imediat, mai mult devorase, articolul, subliniind foarte multe rînduri cu creionul şi umplînd de note marginile paginilor. Şi pentru el — îmi declarase explicit după aceea — scrierea « pungaşului ăluia deştept care fusese mare prieten cu Lenin » constituise o adevărată revelaţie.
— Dar sigur că sînt de acord ! a exclamat, mulţumit că mă vede dispus să încep o discuţie, şi, în acelaşi timp, deconcertat. Autorul e fără îndoială un excelent polemist. Ce limbă, cîtă vioiciune ! În stare să scrie articolul direct în franceză. Da, şi a zîmbit orgolios, evreii ruşi şi polonezi nu sînt ei foarte simpatici, dar au avut întotdeauna un adevărat talent pentru limbile străine. Le au în sînge.
— Lasă limba în pace şi urmăreşte ideia, i-am retezat-o scurt, cu un început de asprime profesorală de care m-am căit imediat.
Articolul vorbea limpede, am urmat mai blînd. Capitalismul în faza de expansiune imperialistă, nu poate să nu se arate intolerant faţă de toate minorităţile naţionale, şi, în special, faţă de evrei, care sînt minoritatea prin excelenţă. Şi atunci, în lumina acestei teorii (să nu uităm că articolul era din '31, anul în care începuse adevărata ascensiune a lui Hitler) ce importanţă putea avea faptul că Mussolini, ca om, era mai bun ca Hitler? Şi, la urma urmelor, era în adevăr mai bun Mussolini, ca om?
— Am înţeles, gata, am înţeles... repeta încet tata, în timp ce eu vorbeam.

https://biblioteca-digitala.ro

Avea pleoapele lăsate în jos şi faţa contractată într-un rictus de grea şi dureroasă răbdare. În sfîrşit, cînd a fost sigur că nu mai aveam nimic de adăugat, mi-a pus o mînă pe genunchi.

Înţelesese foarte bine — a repetat încă o dată, ridicînd încet pleoapele. Să-i dau, totuşi, voie să spună: după el, eu vedeam totul prea în negru, prea catastrofal. De ce nu voiam să recunosc că după comunicatul din 9 septembrie şi chiar după circulara suplimentară din 22, lucrurile, cel puţin la Ferrara, îşi urmaseră cursul aproape ca înainte? Foarte adevărat — a admis zîmbind cu tristeţe — în luna aceea din şapte sute cincizeci de membri ai Comunităţii noastre nu murise nici unul atît de important încît să merite un anunţ în « Corriere ferrarese » (muriseră numai două bătrînele la Azilul de pe strada Victoria: o Saralvo şi o Rietti; şi ultima nici măcar nu era din Ferrara, venea dintr-un sat de pe lîngă Mantova, Sabionetta, Vidana, Pomponesco sau ceva asemănător). Să fim drepţi: cartea de telefon nu fusese retrasă de pe piaţă pentru a fi înlocuită cu o nouă ediţie epurată; pînă acum nici o servitoare, bucătăreasă, doică sau guvernantă din cele aflate mai de mult în slujba familiilor noastre, nu-şi descoperise brusc o « conştiinţă rasială » şi nu se gîndise să-şi facă bagajele; Clubul Comercianţilor unde, de peste zece ani, funcţia de vicepreşedinte era deţinută de Lattes — şi pe care el însuşi, după cum fără îndoială ştiam, continua să-l frecventeze zilnic, netulburat — nu pretinsese pînă astăzi nici un fel de demisii. Şi, pe urmă, Bruno Lattes, fiul lui Leone Lattes, fusese oare exclus din clubul de tenis? Numai eu, fără să mă gîndesc deloc la fratele meu Ernesto care, mă privea, bietul de el cu gura căscată şi mă imita ca şi cînd cine ştie ce « tip grozav » aş fi fost, numai eu încetasem să mai trec pe la club; şi făceam rău, să-i dau voie să-mi spună, făceam foarte rău închizîndu-mă, izolîndu-mă, nemaivăzînd pe nimeni şi ştergînd-o la Bologna de trei sau patru ori pe săptămînă cu scuza universităţii şi a navetei. (Nici măcar de Nino Bottecchiari, Sergio Pavani şi Ottello Forti, care fuseseră pînă acum un an prietenii mei nedespărţiţi la Ferrara, nici măcar de ei nu mai voiam să ştiu, deşi ei, săracii, se putea spune că nu lăsau să treacă luna fără să nu-mi telefoneze cînd unul cînd altul). Mai bine m-aş fi uitat la Bruno Lattes. După cît reieşea din cronica sportivă a lui « Corriere ferrarese », nu numai că putuse participa reglementar la turneul popular, încă în curs de desfăşurare, dar la dublu mixt, jucînd în cuplu cu Adriana Trentini, fata aceea frumoasă, fiica inginerului şef al provinciei, mergea excelent: trecuseră uşor prin trei tururi şi se pregăteau să dispute semifinala. Nu, nu, orice se putea spune despre bunul Barbicinti: că, de exemplu, ţinea prea mult la (modesta) lui viţă nobilă şi prea puţin la gramatica articolelor de propaganadă în favoarea tenisului pe care Federalul îi cerea să le scrie din cînd în cînd pentru «Corriere ferrarese». Dar că era un om leal, deloc ostil faţă de evrei şi foarte moderat ca fascist — şi spunînd «fascist», vocea tatei a avut un tremur, un mic tremur timid — nu încăpea nici o îndoială şi nici o discuţie.

Cît priveşte invitaţia lui Alberto, şi, în general, comportarea Finzi-Continilor, ce era cu toată această bruscă agitaţie, cu toată această nevoie aproape spasmodică de contacte?

Fusese în adevăr curios ceea ce se întîmplase la Templu săptămîna trecută, de Rosch Haschana [1] (ca de obicei eu nu vrusesem să merg, şi încă o dată, dacă îi dădeam voie, făcusem foarte rău). Da, fusese în adevăr curios, tocmai cînd slujba era în toi şi băncile erau mai ticsite de lume ca oricînd, iată-l deodată pe Ermanno Finzi-Contini cu soţia şi soacra, urmaţi de cei doi copii şi de nelipsiţii Herrera din Veneţia — ce mai, întregul trib, fără să se mai despartă bărbaţii de femei —făcîndu-şi reintrarea la sinagoga italiană după cinci ani de dispreţuitoare

---

[1] **Sărbătoarea anului nou (n.tr.)**

https://biblioteca-digitala.ro

izolare în cea spaniolă; pe deasupra, cu nişte feţe satisfăcute şi binevoitoare, ca şi cum prin prezenţa lor ar fi avut de gînd să-i premieze şi să-i *ierte* nu numai pe cei prezenţi, ci întraga Comunitate. Dar era limpede că atît nu fusese de ajuns. Culmea, ajungeau acum să invite lume la ei acasă: la Barchetto del Duca, unde din epoca Josettei Artom nici un concetăţean şi niciun străin nu pusese piciorul decît în cazuri de strictă necesitate. Şi voiam să ştiu de ce? Ei bine, pentru că erau evident mulţumiţi de ceea ce se întîmpla! Pentru că lor, habotnici cum fuseseră întotdeauna (adversari ai fascismului, de acord, dar mai ales habotnici) *legile rasiale le făceau în fond, plăcere* Şi, cel puţin, dacă ar fi fost adevăraţi sionişti! Cel puţin dacă ar fi profitat de situaţie, dat fiind că aici, în Italia şi la Ferrara, se simţiseră întotdeauna atît de prost, atît de nelalocul lor, şi ar fi plecat o dată în *Erez* [2]. Dar nu. Nu făcuseră niciodată mai mult decît să scoată din buzunar ceva bani pentru Erez, ceea ce nu era deloc extraordinar. Fiindcă grosul banilor preferaseră întotdeauna să-l cheltuiască pentru nimicuri aristocratice: ca în '33, de pildă, cînd ca să găsească un *ehal* şi un *parochet* demne să figureze in sinagoga lor persoanală (mobile sefarde autentice, ce Dumnezeu, nu portugheze, sau catalane sau provensale, ci spaniole şi exact pe măsură!) ajunseseră, cu maşina, cu un Carnera după ei, tocmai pînă la Cherasco, în provincia Cuneo, un sat care pînă prin '10, sau aproape, fusese sediul unei mici comunităţi, stinsă acum, şi unde numai cimitirul mai exista pentru că nişte familii din Torino, originare de aici, Debenedetti, Momigliano, Terracini, continuau să-şi îngroape în el morţii. La vremea ei, şi Josette Artom, bunica lui Alberto şi Micòl, aduceau palmieri şi eucalipţi de la Grădina botanică din Roma de la poalele colinei Gianicolo; şi pentru a putea trece comod carele, dar incontestabil că şi din raţiuni de prestigiu, îşi obligase soţul, pe sărmanul Menotti, să lărgească atît de mult breşa din zidul ce înconjura Barchetto del Duca, încît ieşise o poartă de două ori mai mare decît oricare alta de pe bulevardul Ercole d'Este. În realitate, în furia de a face colecţii de lucruri, de tot, apare încetul cu încetul dorinţa de a face la fel şi cu oamenii. Ei, dar dacă Finzi-Contini deplîngeau ghetto-ul (era evident că visau să-i vadă pe toţi închişi iar în ghetto, şi erau dispuşi, în acest nobil scop, să împartă în loturi chiar Barchetto del Duca, pentru a face aici un fel de chibuţ, sub înaltul lor patronaj) n-aveau decît, erau liberi s-o facă. În orice caz, el va prefera întotdeauna Palestina. Sau mai degrabă decît Palestina, Alaska, Ţara de Foc, şi chiar Madagascarul...

Era într-o marţi. Nu ştiu de ce sîmbătă, la cîteva zile după aceea, am hotărît să fac exact invers de cum dorea tata. Nu cred că era vorba de obişnuitul mecanism de opoziţie care-i împinge pe copii la nesupunere. Mai curînd ceea ce m-a îndemnat să scot dintr-un sertar, unde se odihneau de peste un an, racheta şi costumul de tenis, a fost ziua luminoasă, aerul dulce şi mîngîietor al unei prime după amieze însorite de toamnă.

Este adevărat, însă, că între timp se petrecuseră mai multe lucruri.

Primul fusese că la două zile de la telefonul lui Alberto, deci joi, primisem însfîrşit scrisoarea prin care « era acceptată » retragerea mea din clubul de tenis *Eleonora d'Este*. Scrisă la maşină, dar avînd în josul paginii impresionanta semnătură a marchizului Ippolito Barbicinti, recomandata-expres nu se pierdea în consideraţii personale şi particulare. În cîteva rînduri foarte seci, imitînd prost stilul birocratic, mergea drept la ţintă: se limita să amintească « directivele precise date de secretarul federal », declarînd absolut «inadmisibilă» *(sic!)* o ulterioară frecventare a clubului din partea «D.niei mele». (Fusese vreodată în stare marchizul Barbicinti să

---

[1] Sărbătoarea anului nou (n.tr)
[2] Ţară (în ebraică) n.tr.

https://biblioteca-digitala.ro

nu-şi condimenteze orice scriere cu cîte o neglijenţă ortografică? Se pare că nu. Dar de data aceea mi-a fost ceva mai greu ca de obicei să o notez şi să mă amuz).

În al doilea rînd, a doua zi, vineri mi se pare, fusesem chemat încă o dată la telefon din *magna domus*; dar de data aceasta nu de Alberto, ci de Micòl.

Urmase o lungă, foarte lungă conversaţie pe un ton de pălăvrăgeală firească, ironică şi împrăştiată (păstrarea lui era mai ales meritul lui Micòl) ca între doi bătrîni studenţi, între care existase, poate, ceva în copilărie, dar acum, după zece ani, nu mai doreau decît o reîntoarcere onestă în patria mamă.

—Cam de cît timp nu ne vedem?

— De cinci ani, cel puţin.

— Şi cum mai arăţi?

— Urîtă. O domnişoară bătrînă cu nasul roşu. Şi tu? Apropo, am citit...

— Ce-ai citit?

— Da, am citi, în ziare, c-ai participat la Lictorialele de cultură şi artă de la Veneţia, acum doi ani. Ne face cinste ! Complimentele noastre ! Dar, de altfel, tu ai fost întotdeauna tare la italiană, încă din gimnaziu. Meldolesi era pur şi simplu *încîntat* de unele compuneri. Cred că ne-a adus chiar să citim cîteva.

— Să lăsăm ironiile la o parte. Tu ce faci?

— Nimic. Ar fi trebuit să-mi dau licenţa în engleză, la Ca'Foscari încă din iunie trecut. Dar pînă la urmă... În sfîrşit, cu mai puţină lene, să sperăm că o vom face anul acesta. Crezi că pe cei de la fără frecvenţă o să-i lase să termine *totuşi?*

— Îmi dau seama că-ţi pricinuiesc o mare durere, dar n-am nici cea mai mică îndoială. Ţi-ai ales deja tema?

— A, asta da, despre Emily Dickinson, ştii, poeta aceea americană din secolul nouăsprezece, un fel de femeie teribilă... Dar ce să fac? Ar trebui să stau tot timpul pe capul profesorului, să rămîn la Veneţia cîte două săptămîni în şir, în timp ce mie Perla Lagunei după cîtva timp... În toţi anii am stat numai minimul necesar. Şi pe urmă, sincer vorbind, studiul n-a fost niciodată partea mea forte.

— Mincinoasă ce eşti. Mincinoasă şi snoabă.

— Nu-i adevărat, jur. Şi în toamna asta mă simt mai puţin ca oricînd în stare să mă întorc acolo şi să stau cuminte. Decît să mă îngrop într-o bibliotecă, ştii ce mi-ar place să fac?

— S-auzim.

— Închipuieşte-ţi: să joc tenis, să dansez şi să flirtez !

— Distracţii cît se poate de oneste, mă refer la dans şi la tenis bineînţeles, pe care puteai foarte bine să ţi le oferi şi la Veneţia.

— Exact... cu guvernanta unchiului Giulio şi a unchiului Federico tot timpul pe urmele mele !

— Ei, nu, n-ai să-mi spui că nu puteai juca tenis. Eu, de exemplu, cum pot, iau trenul şi zbor la Bologna să...

— Poate zbori la iubită. Ei, hai, mărturiseşte.

— Nu, nu. La anul trebuie să-mi dau şi eu examenul de diplomă, încă nu ştiu dacă la istoria artei sau italiană, dar cred că mai curînd la italiană. Şi cînd am chef îmi ofer o oră de tenis. Ochesc un teren cu plată, pe Castello sau la Littoriale (îţi dai seama că sînt terenuri de zgură roşii, cu duşuri calde, bar şi, în general, tot confortul...) şi nimeni nu poate spune nimic. De ce nu faci şi tu la fel la Veneţia?

— Problema e că pentru a juca tenis şi a dansa e nevoie de un *partener*, iar eu nu cunosc pe nimeni potrivit la Veneţia. Şi mai e ceva, Veneţia e splendidă, nu contest, dar eu nu mă regăsesc acolo. Mă simt dezrădăcinată, într-o stare de provizorat.... aproape ca în străinătate.

— Dormi la unchi?

https://biblioteca-digitala.ro

— Te cred, dorm şi mănînc.

— Înţeleg. Oricum îţi mulţumesc că n-ai venit acum doi ani la Ca'Foscari cînd au fost Lictorialele. Sincer. O socotesc cea mai neagră pagină din viaţa mea.

— De ce? La urma urmei... În orice caz, trebuie să-ţi spun că, totuşi, ştiind că te prezinţi, am avut o clipă amabila intenţie de a alerga şi eu să fac puţină *claque*... pentru culorile steagului ... Dar, mai bine, spune-mi, îţi mai aminteşti de Mura degli Angeli, atunci cînd ai rămas corijent la matematică? Cred că plînseseşi ca un viţeluş, săracul de tine, aveai nişte ochi! Vream să te consolez. Îmi trecuse prin minte chiar să te ajut să sari zidul şi să intri în grădină. Dar din ce cauză n-ai mai intrat? Ştiu că *nu* ai intrat, dar nu-mi amintesc de ce.

— Pentru că ne-a surprins cineva exact în momentul crucial.

— A, da, Perotti, *cîinele* de Perotti, grădinarul.

— Grădinarul? Parcă era vizitiu.

— Grădinar, vizitiu, *chauffeur*, portar, de toate.

— Mai trăieşte?

— Oho!

— Dar cîinele, cîinele adevărat, cel care lătra?

— Cine? Jor?

— Exact, danezul.

— E vioi şi la fel de lătrător.

Repetase invitaţia fratelui (« nu ştiu dacă ţi-a telefonat Alberto, dar de ce nu vii să baţi puţin mingea la noi acasă? ») însă fără să insiste şi fără să facă nici o aluzie la scrisoarea marchizului Barbicinti. Nu a făcut aluzie decît la pura plăcere de a ne revedea după atîta timp, şi de a ne bucura împreună, în ciuda tuturor interdicţiilor, de tot ce mai rămăsese din toamna aceea minunată.

III.

Sezonul a fost într-adevăr un noroc. Zece sau douăsprezece zile timpul a rămas splendid, nemişcat într-un fel de magică suspendare, de dulce imobilitate luminoasă şi cristalină, pe care o au uneori toamnele noastre. În grădină era cald ca vara. Cine avea chef, putea juca tenis pînă la cinci şi jumătate sau chiar mai tîrziu, fără teamă că umezeala, atît de puternică în serile dinspre noiembrie, va slăbi corzile rachetelor. Fireşte că la ora aceea pe teren nu se mai vedea aproape deloc. Totuşi lumina care acolo, în fund, mai aurea încă pantele ierboase ale lui Mura degli Angeli, pline, mai ales duminica, de o mulţime depărtată — băieţi care băteau mingea, doici tricotînd aşezate lîngă cărucioare, militari învoiţi, perechi de îndrăgostiţi în căutarea unui loc unde să se poată îmbrăţişa — lumina aceea ultimă te invita să continui, să insişti în nişte schimburi de mingi care se făceau de acum pe orbeşte, dar asta nu avea nici o importanţă. Ziua încă nu se sfîrşise, aşa că merita să mai rămîi puţin.

Ne întorceam în fiecare după amiază, la început anunţînd printr-un telefon, apoi fără; şi mereu aceiaşi cu excepţia, uneori, a lui Giampiero Malnate care-l cunoscuse pe Alberto la Milano în '33 şi, contrar a ceea ce crezusem în prima zi întîlnindu-l în faţa porţii parcului Finzi-Contini, nu numai că nu-i mai văzuse niciodată pînă atunci pe cei patru băieţi cu care era, dar nu avusese nimic de împărţit nici cu clubul de tenis *Eleonora d'Este* nici cu vicepreşedintele şi secretarul său, marchizul Ippolito Barbicinti. Zilele erau mult prea frumoase şi mult prea ameninţate de iarna iminentă. A pierde măcar una, ni se parea o adevărată crimă. Fără să ne fi dat vreodată întîlnire, soseam toţi în jurul lui două, imediat după masă. La început ni se întîmpla adesea să ne adunăm în faţa porţii ca în prima zi,

https://biblioteca-digitala.ro

aşteptînd ca Perotti să ne deschidă. Mai tîrziu, însă, peste vreo săptămînă, între casă şi poartă s-a stabilit o legătură telefonică, deschiderea ei se făcea de la distanţă, intrarea în grădină nu mai constituia o problemă, aşa că ajungeam acum rînd pe rînd, cum se nimerea. Eu, unul, n-am lipsit în nici o după amiază; nici măcar pentru una din obişnuitele mele evadări la Bologna. Dar, dacă mi-amintesc bine, nici ceilalţi: nici Bruno Lattes, nici Adriana Trentini, nici Carletto Sani, nici Tonino Collevatti, cărora li se adăugaseră în ultimele zile pe lîngă fratele meu Ernesto încă trei sau patru băieţi şi fete. Singurul care, aşa cum spuneam, venea mai puţin regulat era «dom.» Giampiero Malnate (Micòl a fost cea care a început să-i spună astfel şi foarte repede formula a devenit generală). Trebuia să ţină seama de orarul fabricii care, e drept, nu era prea sever — ne-a mărturisit odată — dat fiindcă la întreprinderea la care lucra el, o întreprindere impusă de regim lui Montecatini pe vremea « nedreptelor sancţiuni» şi menţinută apoi din considerente de propagandă, nu se produsese pînă atunci nici măcar un kilogram de cauciuc sintetic, dar orarul era totuşi orar. În orice caz, absenţele lui nu durau niciodată mai mult de două zile în şir. Pe de altă parte era şi singurul care, în afară de mine, nu arăta că ar ţine excesiv de mult să joace tenis (adevărul e că juca destul de prost), mulţumindu-se mai degrabă, cînd apărea pe la cinci de la laborator cu bicicleta, să arbitreze o partidă sau să se aşeze de o parte trăgînd din pipă şi conversînd cu amicul Alberto.

Gazdele noastre erau însă şi mai harnice decît noi. Puteam pica extrem de devreme, cînd orologiul din piaţa de departe nici nu bătuse încă de două, dar oricît de devreme am fi sosit, eram siguri că-i găsim pe teren; numai că acum nu mai jucau între ei ca în sîmbăta aceea în care năvălisem în poiana din spatele casei, unde se afla terenul, ci controlau ca totul să fie în ordine, plasa pregătită, terenul bine nivelat şi stropit, mingile în bune condiţii, sau făceau plajă nemişcaţi, întinşi pe două şezlonguri, cu pălării mari de pai pe cap. Ca gazde nici nu s-ar fi putut comporta mai bine. Deşi era clar că, privit ca un pur exerciţiu fizic, ca sport, tenisul îi interesa numai pînă la un anumit punct, rămîneau acolo pînă la sfîrşitul ultimei partide — aproape întotdeauna amîndoi, şi absolut întotdeauna unul sau celălalt — fără să-şi ia niciodată rămas bun înainte sub pretextul unei obligaţii, al unor treburi urgente sau al unei indispoziţii oarecare. Ba, uneori, erau chiar ei cei care, într-un întuneric aproape complet, insistau să jucăm « ultima minge» şi îl împingeau înapoi pe cel care tocmai voia să iasă de pe teren.

Terenul, aşa cum observaseră încă din prima zi Carletto Sani şi Tonino Collevatti, nu se putea spune că valora cine ştie ce.

Ca nişte admirabili cunoscători de cincisprezece ani, deci prea tineri ca să fi călcat şi pe alte terenuri de joc în afara celor ce constituiau, pe bună dreptate, mîndria marchizului Barbicinti, ei se porniseră imediat, fără nici o grijă de a coborî vocea pentru a nu fi auziţi de stăpînii casei, să înşire lista defectelor « cîmpului de cartofi» (aşa se exprimase unul din ei, strîmbînd dispreţuitor din buze). Respectiv: aproape deloc *out*, mai ales în spatele liniilor de fund; teren alb şi prost nivelat, care la cea mai mică ploaie se transforma într-o mlaştină; fără gard viu lîngă plasele metalice dimprejur.

Numai că nici nu terminaseră bine partida (Micòl nu reuşise să-şi împiedice fratele să o ajungă din urmă egalînd la cinci-cinci, şi se opriseră aici) că Micòl şi Alberto se luaseră aproape la întrecere, grăbindu-se să denunţe ei înşişi aceleaşi defecte, fără nici o umbră de reticenţă ba, aş spune chiar, cu un fel de sarcastic entuziasm autoflagelant. Ei, da, — spusese veselă Micòl, ştergîndu-şi faţa înfierbîntată cu un prosop de buret — pentru persoane ca noi, obişnuite cu terenurile roşii de la *Eleonora d'Este*, trebuia să fie tare greu să ne simţim bine pe « cîmpul

https://biblioteca-digitala.ro

lor de cartofi» plin de praf! Și *out*-ul? Cum vom face, să jucăm cu un spațiu atît de mic în spate? Oh, săracii de noi, în ce prăpastie de decadență ne prăbușisem! În ce o privea pe ea, însă, avea conștiința curată. De infinite ori îi spusese lui papa că trebuie să se hotărască o dată să mute cel puțin cu trei metri plasele metalice din fund și cu doi pe cele laterale. Dar degeaba! Cu mentalitatea lui tipică de agricultor, pentru care însemna să prăpădești pămîntul dacă nu-l însămînțai cu ceva, papa șovăia mereu; cotînd și pe faptul că ea și Alberto jucaseră încă de cînd erau mici pe o asemenea tarla și, deci, puteau continua să joace foarte bine și acum cînd erau mari. Dar acum era cu totul altfel; acum aveau oaspeți, « iluștri oaspeți », de aceea își va relua sarcina cu energie sporită torturîndu-l și plictisindu-l atît de tare pe « căruntul ei părinte », încît aproape nouăzeci și nouă la sută, în primăvara viitoare, ea și Alberto vor fi în măsură să ne ofere, în sfîrșit, « ceva demn ». În tot acest timp zîmbea cu o ironie fățișă. Așa că nouă nu ne mai rămăsese altceva decît să desmințim în cor, să-i asigurăm că totul era admirabil, că terenul nu conta și, la urma urmelor, nu era deloc prost, și să exaltăm în schimb cadrul, parcul, în fața căruia — cum spunea Bruno Lattes chiar în clipa cînd, suspendînd « sfidarea pe viață și pe moarte », Micòl și Alberto ne ieșiseră în întîmpinare — supraviețuitoarele parcuri urbane particulare, inclusiv cel al ducelui Massari, păleau decăzînd la rangul unor domestice grădinițe burgheze.

Dar, în realitate, terenul de tenis nu era deloc « demn » și pe lîngă asta, fiind numai unul, ne obliga la tururi de odihnă mult prea lungi. Așa că fix la orele patru în fiecare după amiază, poate mai ales în scopul ca cei doi liceeni din eterogenul nostru grup să nu aibă motiv să plîngă după orele mult mai intense, sub raport sportiv, pe care le-ar fi putut petrece sub aripa ocrotitoare a marchizului Barbicinti, iată-l apărînd invariabil pe bătrînul Perotti, cu gîtul taurin încordat și roșu de efortul de a purta în mîinile înmănușate o tavă mare din argint.

Era o tavă arhiplină: cu pîinițe cu unt și sardele, cu somn afumat, cu caviar, cu ficat de gîscă, cu șuncă de porc, cu mici *vol-au-vent* umplute cu tocătură de pui în sos alb; cu minuscule patiserii « buricchi » ieșite, fără îndoială, din renumita prăvălioară cascher de pe strada Mazzini, pe care doamna Betsabea, celebra doamnă Betsabea (Da Fano) o conducea de cîteva decenii spre deliciul și gloria concetățenilor săi. Și nu era totul. Bunul Perotti mai avea de aranjat conținutul tăvii pe măsuța de nuiele pregătită în fața portiței laterale a terenului, sub o umbrelă largă în dungi albastre și roșii, cînd sosea una din fiicele lui, Dirce sau Gina, amîndouă aproape de aceeași vîrstă cu Micòl și amîndouă servind în « casă », Dirce cameristă și Gina bucătăreasă (cei doi băieți, Titta și Bepi, primul mergînd pe treizeci, al doilea de optsprezece ani, aveau grijă de parc în dubla funcție de grădinari și cultivatori de zarzavaturi; reușisem să-i zărim numai de la distanță, aplecați asupra lucrului și fulgerîndu-ne, cînd treceam pe biciclete, cu o privire albastră și ironică). Fata trăgea după ea pe poteca dintre *magna domus* și teren un cărucior cu roțile în anvelope de cauciuc, plin de carafe, ibrice, pahare și cești. Iar în ibricele din porțelan și dintr-un aliaj prețios de cositor și mercur se găsea ceai, lapte, cafea; în carafele aburite din cristal de Boemia limonadă, suc de fructe, *skiwasser*: o băutură răcoritoare compusă din apă și sirop de zmeură în părți egale, la care se adăugau o felie de lămîie și cîteva boabe de strugure, pe care Micòl o prefera tuturor celorlalte și de care era deosebit de mîndră.

Oh, acel *skiwasser*! In pauzele jocului, după ce mușca dintr-o pîiniță pe care o alegea nu fără oarecare ostentație de anticonformism religios, dintre cele cu șuncă de porc, Micòl da pe gît cîte un pahar întreg din scumpa ei « băuturoaie » îndemnîndu-ne într-una să luăm și noi « în cinstea », spunea ea rîzînd, « a defunctului imperiu austro-ungar ». Ne povestise că rețeta îi fusese dată chiar în Austria,

https://biblioteca-digitala.ro

la Hoffgastein, în iarna lui '34, singura iarnă în care ea şi cu Alberto «se coalizaseră» reuşind să plece singuri la ski pentru cincisprezece zile. Şi cu toate că *skiwasser-ul*, aşa cum îl arăta numele, era o băutură de iarnă, motiv pentru care ar fi trebuit servit fierbinte, erau oameni în Austria care continuau să-l bea şi vara în «versiunea» rece şi fără lămîie; şi în acest caz îl numeau *himbeerwasser*.

Dar să luăm notă — adăugase cu o emfază comică, ridicînd degetul — boabele de struguri, «cele mai importante!» le introdusese ea, din proprie iniţiativă, în clasica reţetă tiroleză. Fusese ideea sa, ţinea le ea, şi nu era nimic de rîs aici. Strugurii reprezentau contribuţia particulară a Italiei la sfînta şi nobila cauză a *skiwasser*-ului sau, mai exact, «varianta lui italiană, ca să nu spunem ferrareză, ca să nu spunem...etcetera, etcetera».

IV.

Înainte de a începe să apară şi ceilalţi membri ai familiei a mai trecut ceva timp.

Dar, legat de aceasta, chiar în prima zi se petrecuse un fapt ciudat şi amintindu-mi de el pe la jumătatea lui septembrie, cînd încă nu se arătaseră nici profesorul Ermanno nici doamna Olga, începusem să-i bănuiesc pe toţi cei numiţi în bloc de Adriana Trentini «côté bătrîni» de hotărîrea de a se ţine departe de tenis; poate, cine ştie, pentru a nu ne stînjeni, sau pentru a nu strica, prin prezenta lor, nişte primiri care, de fapt, nu erau primiri ci simple întîlniri tinereşti în grădină.

Faptul ciudat se petrecuse la început, puţin după ce ne luasem rămas bun de la Perotti şi Jor, rămaşi să ne privească în vreme ce ne îndepărtam cu bicicletele pe aleea de la intrare. După ce trecuse peste canalul Panfilio pe un pod straniu, masiv, din bîrne negre, patrula noastră ciclistă ajunsese cam la vreo sută de metri distanţă de solitara siluetă neogotică a *magnei domus* sau ca să fim mai exacţi, de pietrişul trist aflat complet în umbră, din faţa ei, cînd atenţia tuturor fusese atrasă de două persoane imobile în mijlocul lui: o bătrînă doamnă aşezată într-un fotoliu, rezemată de un morman de perne, şi o tînără blondă şi înfloritoare cu un aer de cameristă stînd dreaptă, în picioare, la spatele ei. Cum ne zărise venind, doamna fusese scuturată de un fel de tremur. Apoi se apucase să facă largi semne cu braţele care voiau să spună că nu, nu trebuia să mergem mai departe, să venim adică spre locul unde sta ea, dat fiind că acolo era numai şi numai casa, ci să o luăm la stînga pe poteca îmbrăcată într-o boltă de trandafiri agăţători pe care ne-o arăta ea şi la capătul căreia (Micòl şi Alberto jucau deja; din locul unde eram nu auzeam pocnetul regulat pe care îl făceau rachetele lovind mingea?) am fi întîlnit automat terenul de tenis. Era doamna Regina Herrera mama doamnei Olga. O recunoscusem imediat după albul deosebit, intens, al părului bogat, strîns într-un conci rotund la ceafă, păr pe care în copilărie îl admirasem la Templu de fiecare dată cînd izbuteam să-l zăresc prin grilajul balconului rezervat femeilor. Îşi agita braţele cu o energie nervoasă, făcînd în acelaşi timp semn fetei, care era Dirce, s-o ajute să se scoale; se plictisise de stat acolo, voia să intre din nou în casă. Şi camerista se supusese pe loc ordinului, plină de solicitudine.

Totuşi într-o seară, împotriva orcărei aşteptări, au apărut profesorul Ermauno şi doamna Olga în persoană. Aveau aerul că se întorc dintr-o lungă plimbare prin parc şi trec pe la terenul de tenis din întîmplare. Se ţineau de braţ. El, mai scund decît soţia, şi adus de spate, mult mai mult decît era cu zece ani în urmă, în epoca discuţiilor noastre şoptite de la o bancă la alta din sinagoga italiană, purta

https://biblioteca-digitala.ro

una din obişnuitele sale haine uşoare din pînză deschisă la culoare, o panama cu panglică neagră lăsată peste lentilele groase ale pince-nez-ului, şi se sprijinea într-un baston de bambus. Doamna, toată în negru, ducea în braţe un buchet imens de crizanteme, cules în timpul plimbării din cine ştie ce colţ depărtat al grădinii. Le strîngea la piept uşor oblic, cuprinzîndu-le cu braţul drept într-un gest aproape matern, de gingaşe posesiune. Deşi se ţinea încă dreaptă, era cu un cap mai înaltă decît soţul ei, părea şi ea foarte îmbătrînită. Părul i se făcuse cenuşiu de tot, un cenuşiu urît, mort. Sub fruntea osoasă şi proeminentă ochii negri scînteiau, însă, cu aceeaşi ardoare fanatică şi tristă dintotdeauna.

Cei care stăteau în jurul umbrelei s-au ridicat iar cei care jucau s-au întrerupt.

— Nu vă deranjaţi, nu vă deranjaţi, a spus profesorul cu vocea lui muzicală, amabilă. Vă rog, nu vă deranjaţi. Continuaţi jocul.

Fireşte că nu a fost ascultat. Micòl şi Alberto, mai ales Micöl, s-au grăbit să ne prezinte. Pe lîngă nume şi pronume, ea zăbovea asupra amănuntelor ce bănuia că ar putea trezi interesul tatălui: în primul rînd studiile şi ocupaţia. Începuse cu mine şi cu Brunno Lattes, vorbind cînd de unul cînd de altul, pe un ton detaşat cu o pronunţată obiectivitate ca şi cum ar fi vrut să-l reţină pe tatăl ei de la orice eventual semn de recunoaştere şi de preferinţă specială. Eram « cei doi literaţi ai bandei », doi tipi « grozavi ». A trecut pe urmă la Malnate, glumind pe seama « rarei » lui pasiuni pentru chimie, care-l împinsese să părăsească o metropolă atît de plină de resurse ca Milano *(Milan l'é on gran Milan !)* [1] pentru a veni să se îngroape într-un « orăşel » de talia Ferrarei.

— Lucrează în zona industrială, a explicat simplu şi serios Alberto. Într-o întreprindere a lui Montecatini.

— Ar trebui să fabrice cauciuc sintetic, a reluat Micòl, dar se pare că pînă acum n-au prea reuşit.

Temîndu-se, probabil, că ironiile fiicei l-ar fi putut răni pe străinul specialist în chimie, profesorul s-a grăbit să intervină.

— Dumneavoastră aţi fost coleg de universitate cu Alberto, nu-i aşa? a întrebat el adresîndu-se direct lui Malnate.

— Da, sigur, într-un fel, a confirmat acesta din urmă. Adevărul e că eram cu trei ani înaintea lui şi, în plus, la altă facultate. Dar chiar aşa ne-am înţeles foarte bine.

— Da, da, ştiu. Fiul meu ne-a vorbit adesea de dumneavoastră. Ne-a spus că a fost de mai multe ori în casa dumneavoastră şi că părinţii i-au arătat o atenţie plină de amabilitate. Vreţi să le mulţumiţi în numele nostru cînd îi revedeţi? Pînă atunci sîntem foarte fericiţi că vă avem în casa noastră. Şi mai veniţi, sigur că da... ori de cîte ori doriţi.

S-a întors spre Micòl şi a întrebat arătînd spre Adriana:

— Şi domnişoara, cine este? O Zanardi, dacă nu greşesc. Sau mă înşel?

Conversaţia s-a lungit astfel pînă ce s-a terminat complet cu toate prezentările, inclusiv cu cele ale lui Garletto Sani şi Tonino Collevatti, definiţi de Micòl ca două « speranţe » ale tenisului ferrarez. La sfîrşit, profesorul Ermanno şi doamna Olga care rămăsese în tot acest timp alături de soţ fără să spună nimic, limitîndu-se să zîmbească din cînd în cînd cu bunăvoinţă, s-au îndepărtat la braţ în direcţia casei.

Cea care a vrut să-mi arate grădina a fost Micòl. Ţinea să o facă. « Aş spune că am un oarecare drept ! », zîmbise ironic, privindu-mă.

---

[1] **Milano e marele Milano ! (dialect milanez) (n. tr.)**

https://biblioteca-digitala.ro

Dar nu în prima zi. Jucasem tenis pînă tîrziu, şi Alberto fusese cel care, după ce isprăvise de jucat cu sora lui, mă însoţise pînă la un gen de cabană alpină în miniatură, pe jumătate ascunsă în mijlocul unei rarişti de brazi, cam la o sută de metri depărtare de teren (el şi Micòl o numeau *Hütte*), cabană sau *Hütte* folosită ca vestiar unde mă puteam schimba, iar seara puteam face un duş cald şi mă puteam îmbrăca la loc.

A doua zi, însă, lucrurile decurseseră altfel. O partidă de dublu care-i opunea pe Adriana Trentini şi Bruno Lattes celor doi băieţi de cincisprezece ani (ca Malnate aşezat pe scaunul arbitrului, numărînd răbdător punctele) o pornise de la început pe panta celor ce nu se mai sfîrşesc.

— Ce facem? îmi spusese la un moment dat Micòl ridicîndu-se brusc în picioare. Pînă să-i schimbăm pe cei patru, am impresia că eu, tu, Alberto şi milanezul nostru avem de aşteptat cel puţin o oră. Ascultă, ce-ar fi ca noi doi s-o ştergem şi să facem o primă recunoaştere în grădină? Cum se elibera terenul — adăugase — avea grijă Alberto să ne cheme. Îşi vîra trei degete în gură şi da drumul la una din celebrele lui fluierături.

Se întorsese spre Alberto care dormita alături, la soare, în al treilea şezlong, cu faţa sub o pălărie de pai ca de secerător.

— Nu-i aşa, domnule paşă?

Fără să se deranjeze, Alberto dăduse aprobativ din cap.

Pornisem. Da, fratele ei era formidabil — continua Micòl să-mi explice. La nevoie ştia să scoată nişte fluierături atît de puternice, încît faţă de ele cele ale ciobanilor erau pur şi simplu de rîs. Ciudat, nu? la un tip ca el. Cînd îl vedeai, nu dai nici doi bani. Şi totuşi... Cine ştie de unde-şi pescuia tot suflul acela!

Aşa au început lungile noastre escapade în doi, aproape întotdeauna pentru a ne pierde timpul între o partidă şi alta. În primele rînduri luam bicicletele. Bicicleta era indispensabilă — hotărîse imediat însoţitoarea mea — dacă voiam să-mi fac o idee limpede de ansamblu. Grădina era mare, să fi tot avut «vreo» zece hectare, şi aleile mai mari sau mai mici se întindeau pe cel puţin şase kilometri. Dar lăsînd la o parte asta, fără biciclete ar fi fost absolut imposibil să ne aventurăm pînă la capătul ei, de exemplu în partea dinspre apus unde ea şi Alberto, cînd erau copii, se duceau deseori să vadă trenurile care făceau manevră în gară ! Dacă ne-am fi aventurat atît de departe pe jos, riscam să fim surprinşi de «olifantul» lui Alberto fără să ne putem întoarce cu promptitudinea necesară.

Aşadar, în prima zi, mersesem să vedem trenurile făcînd manevră în gară. Apoi? Apoi ne întorsesem îndărăt. Atinsesem în trecere terenul de tenis, traversasem esplanada din faţa *magnei domus* (pustie, ca de obicei, şi mai tristă ca oricînd) refăcînd în sens invers, dincolo de podul negru de bîrne aruncat peste canalul Panfilio, drumul de la intrare pînă la tunelul de belşiţă şi la poarta de pe bulevardul Ercole I. Ajunşi aici, Micòl insistase să o luăm la stînga, pe o potecă sinuoasă ce urmărea îndeaproape perimetrul zidului dimprejur: întîi în partea dinspre Mura degli Angeli, şi într-un sfert de oră ajunsesem din nou în latura parcului din care se vedea gara; şi pe urmă, în partea opusă, mult mai împădurită, neguroasă şi melancolică ce mărginea pustia stradă Arianuova pe toată lungimea ei. Acolo ne aflam, deschizîndu-ne cu greu drum în mijlocul hăţişurilor de mărăcini, ferigi şi urzici, cînd deodată, din spatele barajului opac al trunchiurilor ţîşnise, îndepărtată, fluierătura de cioban a lui Alberto, rechemîndu-ne în grabă la «truda cea grea».

Cu un traseu uşor variabil aceste explorări pe rază mare s-au repetat de alte trei sau patru ori în după-amiezile următoare.

https://biblioteca-digitala.ro

Cînd lărgimea aleilor şi a potecilor ne permitea, pedalam alături. Deseori conduceam cu o mînă, ţinînd-o pe cealaltă pe ghidonul bicicletei sale. Între timp vorbeam; la început, mai ales despre arbori.

Eu nu ştiam nimic, sau aproape, în materie, lucru care nu înceta s-o uimească pe Micòl. Mă privea ca şi cum aş fi fost un adevărat monstru.

— Dar e posibil să fii atît de ignorant? exclama ea într-una. Măcar la liceu şi tot ai învăţat ceva botanică !

— Să auzim, mă întreba pe urmă, pregătindu-se deja să ridice din sprîncene în faţa unor noi enormităţi. Aş putea afla, vă rog, cam ce fel de copac socotiţi dumneavoatră că este acela?

Putea alege orice: ulmi maiestuoşi şi tei autohtoni sau rare plante exotice americane, asiatice, africane pe care numai un specialist era în măsură să le identifice, pentru că în Barchetto del Duca era totul, absolut totul. Iar eu răspundeam oricum şi întotdeauna alandala; întîi, pentru că realmente nu ştiam să deosebesc un ulm de un tei, şi apoi pentru că observasem că nimic nu-i făcea atîta plăcere ca atunci cînd mă auzea greşind.

Ei, una, i se părea absurd să existe pe lume cineva ca mine care să nu aibă faţă de arbori « atît de mari, calmi, puternici, gînditori » aceleaşi sentimente de admiraţie pasionată ca şi ea. Cum de nu *înţelegeam*? Cum de reuşeam să trăiesc fără *să simt*? La marginea poienii de tenis, de exemplu, la vest de teren, era un grup de şapte *Washingtoniae graciles*, sau palmieri ai deşertului, înalţi, subţiri, izolaţi de restul vegetaţiei din spate (arbori întunecaţi, cu trunghiul gros, arbori de pădure europeană: stejari, platani, castani), avînd în jurul lor o fîşie largă de pajişte. Ei bine, ori de cîte ori treceam cu bicicleta prin faţa lor, Micòl avea pentru solitarul grup de *Washingtoniae* mereu alte şi alte cuvinte de mîngîiere.

— Ia uite-i pe bătrîneii mei, putea spune. Priveşte ce bărbi venerabile au !

Serios — insista — mie nu mi se păreau şapte pustnici din Tebaida, uscaţi de soare şi de posturi? Şi cîtă eleganţă, cîtă « sfinţenie » era în trunchiurile lor brune, uscate, curbe şi solzoase ! Păreau într-adevăr picioarele a tot atîtor Sfinţi Ioan Evanghelistul, hrăniţi numai cu lăcuste.

Dar simpatiile ei nu se mărgineau la arborii exotici, la palmierii de diferite specii, la *Hovaeniae dulces*, producătoarele unor tuberculi informi plini cu un miez avînd gustul mierii, la agavele în formă de « candelabru *menorah* » care — îmi explica — înfloresc o singură dată la zece-douăzeci de ani şi apoi mor, la eucalipţi, la *Zelkoviae sinicae* cu trunchiul mic, verde, maculat cu aur (nu mi-a spus niciodată de ce, dar faţă de eucalipţi avea o bizară neîncredere; ca şi cum între ea şi *ei* s-ar fi petrecut în vremi depărtate ceva puţin plăcut, ceva ce nu trebuia dezgropat).

În schimb, faţă de un platan enorm, cu trunchiul noduros şi alburiu, mai gros decît al oricărui copac din grădină, şi, probabil chiar din întreaga provincie, admiraţia ei se preschimba de acum în veneraţie. Fireşte că nu « bunica Josette » fusese aceea care îl plantase, ci Ercole I d'Este în persoană sau, cine ştie, poate chiar Lucreţia Borgia.

— Îţi dai seama? Are aproape cinci sute de ani ! îmi şoptea, făcînd ochii mari. Ia gîndeşte-te cîte trebuie să fi văzut de cînd a venit pe lume !

Şi părea că marele animal, uriaşul platan avea şi el ochi; ochi să ne vadă şi urechi să ne asculte.

Faţă de pomii fructiferi cărora le era rezervată o amplă fîşie de teren chiar sub Mura degli Angeli, expusă soarelui, şi la adăpost de vînturile dinspre nord, Micòl — după cum observasem — nutrea un sentiment de afecţiune foarte apropiat de cel pe care îl manifesta faţă de Perotti şi de toţi ceilalţi membri ai familiei lui. Despre acele umile plante domestice îmi vorbea cu aceeaşi bunăvoinţă, cu aceeaşi

https://biblioteca-digitala.ro

răbdare apelînd adesea la dialect; dialectul pe care, în relaţiile cu ceilalţi, îl folosea numai în discuţiile cu Perotti sau cu Titta şi Bepi, cînd ni se întîmpla să-i întîlnim şi ne opream pentru a schimba cîteva fraze. De fiecare dată era un rit oprirea în faţa unui prun uriaş, cu o coroană vastă şi trunchiul puternic ca al unui stejar: preferatul ei. Cînd era mică, prunele verzi pe care le făcea prunul acela, — îmi povestea — i se părea extraordinare. Le prefera oricărei ciocolate Lindt. Pe urmă, pe la şaisprezece ani, îi trecuse dintr-odată pofta de ele, « le brogne » nu-i mai plăcuseră şi acum prefera ciocolata Lindt şi nu numai Lindt (însă amară, exclusiv cea amară !). Astfel merele erau « i pum », smochinele « i figh », caisele « i mugnàgh », piersicile « i pèrsagh ». Pentru a vorbi despre aceste lucruri exista numai dialectul. Numai cuvîntul dialectal îi permitea, numind pomii şi fructele să-şi lase în jos colţurile buzelor într-o strîmbătură înduioşată şi dispreţuitoare în acelaşi timp, pe care i-o sugera inima.

Mai tîrziu, după epuizarea recunoaşterilor, au început « pioasele pelerinaje ». Şi pentru că, după Micòl, orice pelerinaj trebuia făcut pe jos (altfel ce soi de pelerinaj mai era !) am încetat să mai folosim bicicletele. Mergeam pe jos însoţiţi aproape întotdeauna, pas cu pas, de Jor.

Pentru început am fost condus să văd un mic debarcader pustiu la canalul Panfilio, ascuns în mijlocul unei vegetaţii dense formată din sălcii, plopi albi şi cale. De la portuleţul acela minuscul, delimitat jur împrejur de un chei din cărămidă roşie acoperit de muşchi, se ridica probabil ancora în vechime pentru a se ajunge la Pad sau la şanţul Castelului. Ridicau ancora şi ea cu Alberto — mi-a povestit Micòl — cînd erau copii şi făceau lungi plimbări într-o sandolină cu două pedale. Dar ei nu ajunseseră niciodată cu barca sub turnurile Castelului în plin centru al oraşului (după cum ştiam, în ziua de astăzi Panfilio nu mai comunica cu şanţul Castelului decît pe cale subterană). Însă la Pad, lîngă Isola Bianca ajunseseră, şi chiar foarte uşor ! Îmi plăcea locul ? — m-a întrebat pe urmă. În prezent, nici gînd să mai poată fi folosită sandolina : pe jumătate desfundată, acoperită de praf, devenită un fel de « fantomă a unei sandoline », într-una din zile aveam să-i văd scheletul în magazie, dacă ea avea să-şi amintească să mă ducă acolo. Dar la chei continuase mereu să vină; mereu mereu. Era ascunzişul ei tainic. Printre altele, locul ideal, cînd începeau căldurile, pentru a-i pregăti într-o sfîntă tihnă examenele.

Altădată ne-am oprit acasă, la Perotti care avea o adevărată gospodărie de ţară cu grajd şi fînărie alături, la jumătatea drumului între casa stăpînilor şi zona livezilor de sub Mura degli Angeli.

Ne-a primit soţia bătrînului Parotti, Vittorina, o *arzdóra* [1] spălăcită, cu o vîrstă imprecisă, tristă, ca un ţîr de slabă, şi Italia, soţia lui Titta, feciorul cel mare, o femeie de treizeci de ani din Codigoro, grasă şi robustă, cu ochii de un albastru apos şi părul roşu. Alăpta aşezată în pragul casei pe un scaun de paie, înconjurată de o mulţime de găini, şi Micòl s-a aplecat să mîngîie copilul.

— Ei, cînd mă mai inviţi să mînînc ciorbă de fasole ? o întreba în acest timp pe Vittorina în dialect.

— Cînd vreţi dumneavoastră, *sgnurinà* [2]. Doară să vă placă...

— Să aranjăm chiar într-una din zile. Trebuie să ştii, a adăugat întorcîndu-se spre mine, că Vittorina face o ciorbă de fasole *teribilă*. Bineînţeles cu şorici de porc...

A rîs, apoi :

— Vrei să arunci o privire în grajd ? Avem *chiar* şase vaci.

Ne-am îndreptat spre grajd precedaţi de Vittorina. *Arzdóra* ne-a deschis uşa cu o cheie mare pe care o ţinea în buzunarul unui şorţ negru, şi pe urmă s-a

[1] Ţărancă (dialect ferrarez) (n. tr.)
[2] Domnişoară (idem) (n. tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

tras la o parte pentru a ne lăsa să intrăm. Cînd treceam pragul grajdului, am observat cum privirea ei ne învăluia pe furiş, cu îngrijorare dar şi cu plăcere ascunsă.

Al treilea pelerinaj a fost dedicat unui loc sacru « *le vert paradis des amours enfantines* ».

Trecusem în repetate rînduri prin părţile acelea în zilele precedente, cu bicicleta, dar nu ne oprisem niciodată. Iată punctul exact de pe zid — îmi spunea Micòl, arătîndu-mi-l cu degetul — unde obişnuia să pună scara şi iată « ieşiturile » (da, domnule, « ieşituri » !) de care se slujea cînd se întîmpla ca scara să nu fie disponibilă.

— Nu crezi că ar merita să pun aici o plăcuţă comemorativă? m-a întrebat.

— Presupun că ai deja în minte cum ar trebui să sune epigraful.

— Aproape. « Pe aici — înşelînd vigilenţa a doi cîini uriaşi... »

— Stop. Vorbeai de o plăcuţă dar încep să mă tem că ai nevoie de o adevărată lespede, din acelea gen Buletinul Victoriei. Rîndul doi e prea lung.

A început cearta. Eu jucam rolul încăpăţînatului care întrerupe mereu, iar ea, ridicînd glasul şi copilărindu-se, mă acuza de « obişnuita mea pedanterie ». Era evident — îmi striga — *trebuia* să fi mirosit intenţia ei de a nu mă pomeni deloc în epigraf, şi de aceea, numai şi numai din gelozie, refuzam să o ascult.

Apoi ne-am calmat. A început să-mi vorbească iar despre vremea cînd ea şi cu Alberto erau copii. Dacă voiam să ştiu adevărul, ei bine, atît ea cît şi Alberto simţeau o invidie grozavă faţă de cei care aveau norocul, ca mine, să înveţe la o şcoală de stat. O credeam? Ajungeau pînă acolo încît în fiecare an aşteptau cu nerăbdare examenele, numai pentru plăcerea de a merge şi ei la şcoală.

— Bine, dar dacă vă plăcea atîta să mergeţi la şcoală, de ce învăţaţi acasă? am întrebat-o.

—Papa şi mami, mai ales mami, nu voiau absolut deloc. Mami a avut întotdeauna obsesia microbilor. Spunea că şcolile sînt făcute numai ca să răspîndească bolile cele mai îngrozitoare, şi n-a servit absolut la nimic că unchiul Giulio, de cîte ori venea, încerca să-i arate că nu-i adevărat. Unchiul Giulio rîdea de ea, numai că el, deşi e medic, nu are decît o încredere relativă în medicină, ba crede chiar în inevitabilitatea şi utilitatea bolilor. Închipuieşte-ţi dacă putea găsi ascultare la mami care, după nenorocirea cu Guido, frăţiorul mai mare, mort în '14, înainte de naşterea mea şi a lui Alberto, practic nu a mai pus piciorul afară din casă! Mai tîrziu, sigur că ne-am revoltat, am reuşit să mergem amîndoi la universitate, şi într-o iarnă, cum mi se pare că ţi-am povestit, chiar în Austria la schi. Dar cînd eram mici, ce puteam face? Eu fugeam des (Alberto nu, el a fost întotdeauna mult mai liniştit, mult mai ascultător ca mine). Numai că într-o zi, cînd rămăsesem un pic mai mult afară, pe Mura degli Angeli, cu un grup de băieţi cu care mă împrietenisem şi mă plimbau cu bicicletele, i-am văzut atît de disperaţi pe amîndoi cînd m-am întors acasă, că de atunci încolo (fiindcă Micòl e în fond bună, o adevărată inimă de aur !) de atunci încolo m-am hotărît să fiu cuminte şi să nu mai fug. Singura recidivă a fost în iunie '29, în cinstea dumneavoastră, distinse domn !

— Şi eu care credeam c-am fost unicul ! am suspinat.

— Ei, dacă nu unicul, în orice caz ultimul. Şi pe urmă, nu am invitat pe nimeni altcineva să intre în grădină !

— Adevărat?

— Foarte. La Templu priveam mereu în direcţia ta... Cînd te întorceai să vorbeşti cu papa şi cu Alberto, aveai nişte ochi atît de albaştri ! Ştii că în sinea mea îţi dădusem şi o poreclă?

— O poreclă? Şi care, mă rog?

https://biblioteca-digitala.ro

— Celestino.[1]

— « Care din lașitate spuse nu, ... » am mormăit.

— Chiar așa ! a exclamat ea rîzînd. În orice caz cred că un timp am avut chiar o mică slăbiciune pentru tine !

— Și pe urmă?

— Pe urmă viața ne-a despărțit.

— Ce idee, totuși, să puneți pe picioare un Templu numai pentru voi. Ce-a fost atunci, tot frica de microbi?

— Da... aproape... a replicat ea.

— Cum aproape?

Dar nu a fost chip să o determin să mărturisească adevărul. Știam bine din ce cauză, în '33, profesorul Ermanno ceruse să restaureze pentru el și ai lui sinagoga spaniolă : rușinoasa și grotesca « promoție a celor zece ani » fusese cea care îl hotărîse. Ea, însă, susținea că, încăodată, determinantă fusese voința mamei. La Veneția, Herrera aparțineau școlii spaniole. Mama, bunica Regina și unchii Giulio și Federico ținuseră întotdeauna la tradițiile de familie. Și atunci papa, ca să-i facă pe voie mamii...

— Bine, dar de ce v-ați întors acum la sinagoga italiană? am obiectat. Eu nu eram la Templu în seara de Rosch Haschana, nu mai pun piciorul în Templu de cel puțin trei ani. Dar tata care era de față mi-a povestit toată scena din fir-a-păr.

— Oh, nu vă fie teamă, absența dumneavoastră a fost imediat notată, domnule liber cugetător ! mi-a răspuns. Inclusiv de mine.

Apoi a redevenit serioasă :

— Ce vrei... acum sîntem toți îmbarcați pe aceeași corabie. Să te mai apuci să faci, în situația în care ne aflăm, tot felul de distincții, ar fi pur și simplu ridicol.

În ultima zi începuse să plouă, și pe cînd ceilalți se adăposteau în *Hütte* jucînd cărți și ping-pong, noi doi am traversat în fugă jumătate din parc fără să ne pese că ne udăm pînă la piele, ca să ne refugiem în remiză. Acum remiza era numai remiză — îmi spusese Micòl. Înainte, însă, jumătate din ea fusese utilată ca sală de sport cu prăjini, frînghii, bîrnă de echilibru, inele, spaliere, etc. și aceasta pentru ca ea și cu Alberto să se poată prezenta bine pregătiți și la examenul anual de educație fizică. E adevărat că nu erau ele foarte serioase, lecțiile pe care le primeau odată pe săptămînă de la profesorul Anacleto Zaccarini, ieșit de mult la pensie, om de peste optzeci de ani (poți să-ți închipui !). Dar erau distractive, poate cele mai distractive din toate. Ea nu uita niciodată să aducă în sala de gimnastică o sticlă cu vin de Bosco. Și bătrînul Zaccarini o sugea toată încet, încet, pînă la ultima picătură, iar nasul și obrajii care erau de obicei roșii deveneau tot mai violeți. În ultimele seri de iarnă, cînd pleca, pur și simplu parcă ar fi emanat o lumină proprie.

Era o construcție din cărămizi negricioase, lungă și joasă, cu două ferestre laterale apărate de zăbrele de fier, cu acoperișul înclinat învelit în țiglă, și pereții exteriori ascunși aproape complet sub iederă. Situată nu departe de fînăria lui Perotti și de paralelipipedul sticlos al unei sere, se intra în ea printr-o ușă largă lăcuită îngrijit cu verde, care da în direcția opusă lui Mura degli Angeli, spre casa stăpînilor.

Am rămas cîtva timp în prag, lipiți de ușă. Ploua cu găleata, șiroaie de apă oblice și prelungi cădeau peste pajiști, peste masa verde a copacilor, peste tot.

---

[1] **Adjectiv de la celeste-albastru, dar, în același timp, aluzie la papa Celestino din Dante, Divina Commedie, Infernul Cîntul III (n. tr.)**

https://biblioteca-digitala.ro

Era frig. Priveam, clănțănind din dinți, înaintea noastră. Vraja care ținuse pînă atunci timpul suspendat, fusese iremediabil ruptă.

— Intrăm? am propus în final. Poate că înăuntru e mai cald.

În interiorul vastei încăperi, în fundul căreia luceau slab în penumbră vîrfurile a două prăjini de sport galbene, lustruite, înalte pînă la tavan, plutea un miros ciudat: un amestec de benzină și ulei mineral, de praf vechi și citrice. Mirosea plăcut, mi-a spus Micòl imediat dîndu-și seama că adulmecam în jur, curios. Și ei îi plăcea mult de tot, Și mi-a arătat, lipit de unul din pereții laterali, un fel de dulap înalt dintr-un lemn întunecat, arhiplin cu fructe mari, aurii și rotunde, mai mari decît portocalele și lămîile, cum nu mai văzusem pînă atunci. Grepfruturi produse în seră și lăsate acolo să se coacă, mi-a explicat ea. Nu mîncasem niciodată? —m-a întrebat apoi, luînd unul și dîndu-mi-l să-l miros. Păcat că nu avea un cuțit la îndemînă ca să-l taie în două « emisfere». Sucul avea un gust hibrid, semăna și cu cel de portocală și cu cel de lămîie. În plus cu un strop de amăreală cu totul și cu totul deosebită.

Centrul remizei era ocupat de două vehicule alărutate: o mașină Dilambda lungă și cenușie și o trăsură albastră ale cărei hulube ridicate erau doar cu puțin mai scunde decît prăjinile dinapoia lor.

— Acum nu ne mai servim de trăsură, spuse în acest timp Micól. De cele cîteva ori cînd trebuie să mergem la țară, papa se duce cu mașina. Alberto și cu mine facem la fel cînd ne vine rîndul să plecăm, el la Milano și eu la Veneția. Tot Perotti ne duce și la gară. Numai el (și conduce tare prost) și Alberto din toată casa știu să conducă. Eu nu, încă nu mi-am luat permisul. Dar o să-l iau, la primăvară trebuie neapărat să mă decid, cu condiția să nu se ivească și aici cine știe ce dificultăți... Nenorocirea e că obiectul ăsta înghite enorm !

Apropiindu-se apoi de trăsură, la fel de lustruită și de îngrijită ca și automobilul:

— O recunoști? m-a întrebat.

A deschis o ușă, a urcat, s-a așezat, și bătînd cu palma pe stofa scaunului de lîngă ea, m-a invitat să fac același lucru.

M-am suit, la rîndul meu, și m-am așezat în stînga ei. Deabia mă aranjasem cînd ușa, rotindu-se lent în țîțîni din cauza inerției, s-a închis singură cu pocnetul sec și precis al unei curse.

Acum răpăitul ploii pe acoperișul remizei nu se mai auzea. Parcă ne-am fi aflat într-un salonaș; într-un mic salon sufocant.

— Ce bine o păstrați, am spus fără să-mi pot stăpîni o bruscă emoție care s-a reflectat într-un tremur ușor al vocii. Pare nouă. Nu-i mai lipsesc decît florile în vază.

— Oh, cînd iese cu bunica, Perotti pune și florile.

— Deci o mai folosiți !

— Cel mult de două sau trei ori pe an, și numai la cîte o plimbare în parc.

— Dar calul? E tot acela?

— Tot, tot Star. Are douăzeci și doi de ani. Nu l-ai văzut alaltăieri în fundul grajdului? Acum e pe jumătate orb, dar înhămat se prezintă încă... foarte rău.

A izbucnit în rîs scuturînd din cap.

— Perotti are o adevărată manie pentru trăsura asta, a continuat cu amărăciune, și, mai ales ca să-i facem lui plăcerea (nici nu-ți poți închipui cît de mult urăște și disprețuiește automobilul) i-o încredințăm din cînd în cînd pe bunica s-o plimbe pe alei. La fiecare zece, cincisprezece zile vine cu găleți de apă, bureți, piele de căprioară, bătătoare de praf. Așa se explică miracolul, așa se face că trăsura, mai cu seamă dacă o vezi îm semiîntuneric, mai are încă puterea să te impresioneze.

https://biblioteca-digitala.ro

— Încă? am protestat. Dar pare nouă-nouţă !

A pufnit plictisită.

— Fă-mi plăcerea şi nu vorbi prostii !

Mînată de un impuls neaşteptat se îndepărtase brusc de mine, ghemuindu-se în colţul ei. Acum privea drept în faţă, cu sprîncenele încruntate şi trăsăturile chipului încremenite într-o expresie îngheţată, stranie. Părea îmbătrînită dintr-odată cu zece ani.

Am rămas astfel, în tăcere, cîteva clipe. Pe urmă, fără să-şi schimbe poziţia, cu braţele strînse în jurul genunchilor bronzaţi, ca şi cum i-ar fi fost tare frig (de altfel era în pantaloni scurţi, într-o bluză tricotată din aţică şi un pulover înnodat în jurul gîtului) Micòl a început din nou să vorbească.

— Este plăcerea lui Perotti, spunea ea, să-şi cheltuiască timpul şi sudoarea cu epava asta jalnică. Nu, ascultă-mă pe mine, aici în semiîntuneric mai poate să i se pară cuiva un miracol, dar afară, la lumina zilei, nu mai e nimic de făcut, toate stricăciunile îţi sar îndată în ochi: lacul ici-colo s-a dus, spiţele şi osiile de la roţi sînt mîncate toate de carii, stofa scaunelor (nu poţi să-ţi dai seama acum, dar ţi-o garantez eu) a ajuns în unele locuri o adevărată pînză de păianjen. Aşa că mă întreb: la ce bun toată truda lui Parotti? Merită osteneala? El, săracul, ar vrea să-i smulgă tatii permisiunea de a lăcui iarăşi totul, şi să facă pe urmă tot felul de reparaţii; dar papà şovăie, ca de obicei, nu se decide......

A tăcut, S-a mişcat uşor.

— Priveşte în schimb sandolina, a urmat, — şi, între timp, îmi arăta prin cristalul ferestruicii care începuse să se aburească de răsuflările noastre, o siluetă cenuşie, prelungă şi scheletică, lipită de peretele opus celui ocupat de dulapul cu grepfruituri. Priveşte, în schimb, sandolina, şi admir-o , te rog, cu cîtă onestitate, demnitate şi curaj moral a ştiut să tragă consecinţele scoaterii ei totale din uz. Şi lucrurile mor, dragul meu. Şi atunci, dacă pînă şi ele trebuie să moară mai bine să le lăsăm s-o facă. De altfel, are şi mai mult stil aşa, nu ţi se pare? (...)

Partea a 4-a

I.

Curînd de tot, chiar a doua zi, mi-am dat seama ce greu îmi va fi să restabilesc vechile relaţii cu Micòl.

Pe la zece, după o îndelungată ezitare, am încercat să-i telefonez. Mi s-a răspuns (era Dirce) că «domnişorii» erau încă în camerele lor şi, să fiu atît de amabil, să revin pe la prînz. Ca să-mi treacă mai uşor aşteptarea, m-am trîntit în pat. Luasem la întîmplare o carte, *Le Rouge et le Noir*; dar oricît încercam, nu reuşeam să mă concentrez. Şi dacă la prînz — îmi imaginam — nu i-aş fi telefonat? Dar mi-am schimbat repede gîndul. Mi se păruse deodată că doream un singur lucru de la Micòl: prietenia ei. În loc să dispar — îmi spuneam — era mult mai bine să mă comport ca şi cum în seara precedentă nu s-ar fi întîmplat nimic. Micòl ar fi înţeles. Impresionată de tactul meu, pe deplin liniştită, mi-ar fi dat iarăşi toată încrederea şi prietenia ei de altădată.

Astfel, fix la amiază, mi-am făcut curaj şi am format pentru a doua oară numărul casei Finzi-Contini.

https://biblioteca-digitala.ro

A trebuit să aştept mult, mai mult ca de obicei.

— Alo? am spus, în sfîrşit, cu vocea gîtuită de emoţie.

— Ah, tu erai?

Era vocea lui Micòl. A căscat: — Ce este?

Deconcertat, gol de gînduri, pe moment n-am găsit altceva mai bun de spus decît că îi mai telefonasem o dată, cu două ore înainte. Dirce îmi sugerase — am adăugat, bîlbîindu-mă — să sun din nou pe la prînz.

Micòl m-a ascultat. Apoi a început să se plîngă de ziua pe care o avea înainte, cu atîtea lucruri de pus la punct după luni şi luni de absenţă, bagaje de desfăcut, cărţi şi hîrtii de aranjat etcetera, etcetera, şi, cu perspectiva finală, nu tocmai ademenitoare, a unei noi «agape». Asta era nenorocirea oricărei despărţiri — a bombănit — ca să reintri pe făgaş şi să-ţi reiei ritmul obişnuit, trebuia să cheltuieşti chiar mai multă energie decît atunci cînd te rupeai de ele. Dacă avea să meargă mai tîrziu la Templu? — a spus răspunzînd la o timidă întrebare a mea — Cine ştie? Poate că da, sau poate că nu. Acum, în orice caz, nu se simţea deloc în stare să mi-o garanteze.

A închis fără să mă invite seara la ei şi fără să stabilească cum şi cînd ne vom revedea.

În ziua aceea am evitat să-i telefonez, şi chiar să mă duc la Templu, deşi, aşa cum îmi spusese, exista o oarecare probabilitate să o întîlnesc. Pe la şapte, totuşi, trecînd pe strada Mazzini şi observînd Dilambda cenuşie a familiei oprită în colţul străzii Scienze, cu Perotti, cu şapcă pe cap şi îmbrăcat în uniformă de şofer, aşteptînd la volan, n-am rezistat tentaţiei de a mă aşeza la pîndă în capătul străzii Vittoria. Am aşteptat îndelung, într-un frig pătrunzător. Era ora de vîrf a plimbării de seară, dinaintea cinei. O mulţime de oameni se grăbeau în ambele sensuri pe trotuarele străzii Mazzini, acoperite de o zăpadă murdară şi pe jumătate topită. Dar am fost răsplătit; pentru că, la sfîrşitul slujbei, fie şi de departe, am văzut-o ţîşnind deodată pe uşa Templului, şi oprindu-se, singură, pe trepte. Purta o haină de blană de leopard, strînsă pe talie cu un cordon de piele, părul blond îi strălucea în lumina vitrinelor, şi ea privea în toate părţile, căutînd parcă pe cineva, fără să dea nici o atenţie numeroşilor trecători care se întorceau uimiţi să o admire. Mă căuta, oare, pe mine? Eram gata să ies din umbră şi să înaintez spre ea, cînd grupul rudelor, care o urmase la distanţă, a ajuns-o din urmă. Erau toţi, inclusiv bunica Regina. Întorcîndu-mă pe călcîie, m-am îndepărtat cu paşi repezi în lungul străzii Vittoria.

Aşa cum am spus, cu Micòl nu aveam decît rare contacte telefonice, în timpul cărora evitam amîndoi să vorbim de lucruri intime. Totuşi, la cîteva zile după ce o aşteptasem peste o oră la ieşirea din Templu, n-am rezistat şi m-am plîns de răceala ei.

—Ştii, i-am spus, că în a doua seară de Paşti te-am văzut?

— A, da? Ai fost şi tu la Templu?

— Nu, n-am fost. Treceam pe strada Mazzini, am observat maşina voastră, şi am preferat să te aştept afară.

— Ce idee.

— Erai foarte elegantă. Vrei să-ţi spun cum erai îmbrăcată?

— Oh, nu, te cred pe cuvînt. Unde erai?

— Pe trotuarul din faţă, în colţul străzii Vittoria. La un moment dat ai privit înspre mine. M-ai recunoscut? Spune-mi adevărul.

— Nu, de ce să te mint. Dar nu înţeleg de ce . . . tu . . . Scuză-mă, dar nu-ţi puteai mişca picioarele?

https://biblioteca-digitala.ro

— Eram gata. Dar, cînd mi-am dat seama că nu erai singură, am renunțat.

— Grozavă descoperire ai făcut ! Ești, totuși, bizar. Puteai să mă saluți la fel de bine chiar dacă nu eram singură !

— Sigur, dacă stai să te gîndești. Nenorocirea e că nu te gîndești întotdeauna. Și pe urmă, ți-ar fi făcut plăcere?

— Uf, Dumnezeule, cîte complicații ! a suspinat.

A doua oară cînd am reușit să-i vorbesc, abia douăsprezece zile mai tîrziu, mi-a spus că e bolnavă, are o răceală « puternică» și chiar ceva febră. Ce plictiseală ! De ce n-o căutam niciodată? O uitasem de tot !

— Ești . . . ești în pat? am bîlbîit tulburat, simțindu-mă victima unei enorme nedreptăți.

— Te cred, și pe deasupra, băgată pînă la gît sub pături. Să vezi că n-ai să vii, de frică să nu iei vreo gripă.

— Nu, Micòl, nu, i-am răspuns cu amărăciune. Nu mă face mai netrebnic decît sînt. M-a uimit numai acuzația ta că te-am uitat, cînd . . . Nu știu dacă-ți amintești, am urmat cu un glas care mi se voala, dar înainte de a pleca la Veneția, era foarte ușor să-ți telefonez, în timp ce acum, trebuie să admiți că a devenit un fel de faptă eroică. Știi că am venit de mai multe ori la tine acasă în zilele acestea. Ți s-a spus?

— Da.

— Și atunci? Dacă ai fi vrut să mă vezi, știai foarte bine unde mă găsești : dimineața în sala de biliard, și după-masa, jos, la fratele tău. Adevărul este că n-ai avut nici un chef.

— Ce prostii ! La Alberto nu mi-a plăcut niciodată să mă duc, mai ales cînd primește prieteni. Cît despre vizita la tine, dimineața, nu lucrai? Dacă e un lucru pe care-l *detest*, este tocmai cel de a deranja lumea cînd lucrează. Oricum, dacă ții, am să trec mîine sau poimîine o clipă să te salut.

În dimineața următoare n-a venit, dar după amiaza, în timp ce eram la Alberto (cred că era șapte; cu cîteva minute înainte Malnate își luase brusc rămas bun), a intrat Perotti. « Domnișoara mă ruga să urc un moment — a anunțat impasibil, dar am avut impresia că indispus. Se scuza; era încă la pat, altfel ar fi coborît ea. Cum preferam : să merg imediat, sau să urc după cină? Domnișoara ar fi preferat acum, dat fiind că o durea puțin capul și voia să stingă lumina foarte devreme. Dar, dacă eu hotăram să rămîn întîi la cină . . .

— Nu, pentru Dumnezeu, am spus, privindu-l pe Alberto. Vin imediat.

M-am ridicat să-l urmez pe Perotti.

— Oh, nu, te rog, nu trebuie să te scuzi, spunea Alberto, însoțindu-mă îndatoritor pînă la ușă. Cred că în seara aceasta vom fi numai papà și cu mine la masă. Bunica e și ea în pat, cu gripă, iar mama nu se gîndește să-și părăsească nici măcar o secundă camera. Așa că, dacă te aranjează să rămîi la masă cu noi, și să urci la Micòl după aceea . . . Știi că papà te revede întotdeauna cu plăcere.

Am refuzat invitația, invocînd o inexistentă obligație pentru seară, și am fugit după Perotti, care ajunsese deja la capătul coridorului.

Fără să schimbăm un cuvînt, am ajuns în scurt timp la picioarele scării lungi, elicoidale, care ducea sus de tot, pînă la baza turnulețului-luminator. Știam că apartamentul lui Micòl se afla foarte sus, cu numai cîteva trepte sub ultimul palier. Nu remarcasem ascensorul și începusem să urc pe jos.

— Sigur, dumneavoastră sînteți tînăr, a rînjit Perotti, dar o sută douăzeci de trepte e ceva. Nu vreți să luăm ascensorul? Merge, să știți.

A deschis, fără să mai aștepte, ușa cuștii negre, exterioare, apoi pe aceea rabatabilă a cabinei, și s-a tras la o parte, lăsîndu-mă să trec.

https://biblioteca-digitala.ro

Să trec pragul cabinei, care era un fel de cutie antedeluviană, cu un lemn lucitor de culoarea vinului şi cu scînteietoare plăci de cristal, împodobite cu un M, un F şi un C artistic împletite, să simt în gît un miros înţepător, puţin sufocant, ceva între mucegai şi terebentină, care impregna aerul închis în acel spaţiu strîmt, şi să încerc deodată fără motiv, o senzaţie de calm, de linişte fatală, de detaşa e aproape ironică, a fost un singur lucru. Unde mai simţisem un asemenea miros? — mă întrebam — Şi cînd?

Cabina a început să se înalţe încet prin golul scării. Respiram aerul şi priveam, în faţa mea, spatele lui Perotti, îmbrăcat într-o haină în dungi. Bătrînul lăsase la dispoziţia mea bancheta acoperită cu catifea moale. În picioare, alături, absorbit, încordat, cu o mînă ţinînd strîns mînerul de alamă al uşii rabatabile, şi cu cealaltă sprijinită, într-un gest posesiv şi gingaş în felul său, pe plăcuţa cu butoanele de comandă, fulgerînd şi ea din alămurile lustruite, Perotti se închisese într-o tăcere încărcată de toate semnificaţiile posibile. În clipa aceasta mi-am amintit şi am înţeles. Perotti tăcea nu pentru că dezaproba, cum îmi trecuse prin cap la un moment dat, faptul că Micòl mă primea în camera ei, ci pentru că prilejul ce i se oferea de a conduce ascensorul — un prilej, poate, rar — îl umplea de o satisfacţie cu atît mai intensă cu cît era mai intimă şi mai tainică. Ascensorul îi era la fel de drag ca şi trăsura din remiză. Asupra acestor lucruri, asupra acestor venerabile mărturii ale unui trecut ce era şi al său, îşi vărsa el dragostea amestecată cu ciudă pentru familia pe care o slujea de cînd era tînăr, devotamentul înverşunat de bătrîn animal domestic.

— Merge bine, am exclamat. Ce marcă e?

— Americană, a răspuns, întorcîndu-şi capul pe jumătate, şi făcînd o strîmbătură dispreţuitoare din buze, dispreţul sub care ţăranii îşi ascund adesea admiraţia. Are peste patruzeci de ani, dar e în stare să ducă un regiment întreg.

— Poate că e un Westinghouse, m-am aventurat eu.

— Mda, « sogio mi» [1] . . . a bolborosit, un nume din astea.

S-a apucat apoi să-mi povestească cum şi cînd a fost « pusă pe picioare» instalaţia. Dar cabina, oprindu-se brusc, l-a constrîns, cu neplăcere evidentă, să se întrerupă aproape imediat.

II

În starea sufletească, de seninătate provizorie, fără iluzii, în care mă găseam atunci, primirea lui Micòl m-a surprins ca un dar neaşteptat şi nemeritat. Mă temusem că se va purta rece, cu indiferenţa crudă din ultimul timp. Dar îndată ce am intrat în cameră (după ce mă introdusese, Perotti închisese discret uşa în spatele meu) am văzut că îmi zîmbea blînd, amabil, prietenos. Mai mult decît invitaţia explicită de a mă apropia, surîsul ei luminos, plin de gingăşie şi de iertare, a fost cel care m-a făcut să mă desprind de întunericul din fundul camerei şi să înaintez.

Am venit la picioarele patului, şi am rămas aşa, cu mîinile sprijinite de tăblie. Deşi era băgată sub pătură, Micòl rămînea cu tot bustul afară. Purta un pulover pe gît, verde închis, cu mînecă lungă, medalionul de aur scînteia pe lîna jerseului, şi se sprijinea cu spatele de două perne. Cînd am intrat, citea; un roman franţuzesc, cum am notat, recunoscînd de departe tipul de copertă alb şi roşu; şi poate că mai degrabă lectura, decît răceala, îi lăsase un semn de oboseală sub ochi. Dar nu, era tot frumoasă — îmi spuneam contemplînd-o — poate că niciodată nu fusese atît de frumoasă şi de seducătoare.

Alături, lîngă capul patului, era un cărucior din lemn de nuc, cu două etajere, cea de sus ocupată de o veioză reglabilă, aprinsă, un telefon, un ceainic din argilă roşie, două ceşti din porţelan alb cu marginea aurită, şi un termos din alpaca. Micòl

---

[1] Ce ştiu eu (În dialect veneţian)

https://biblioteca-digitala.ro

s-a întins să pună cartea pe etajera de jos, apoi s-a răsucit, căutînd perişoara şnurului de la lumina electrică, ce atîrna de cealaltă parte a tăbliei. Bietul de mine — spunea, printre dinți, în acest timp — nu era de loc cazul să mă țină într-o asemenea atmosferă de înmormîntare ! A salutat revărsarea luminii printr-un « aah» plin de satisfacție.

Și a continuat să vorbească mai finzi-continic ca oricînd : de « păcătoasa» răceală care o țintuia la pat de patru zile în şir; de aspirinele cu care, pe ascuns de papà şi de unchiul Giulio, duşman crîncen al sudorificelor (atacau inima, dacă ai fi stat să-i asculți pe ei, dar nu era deloc adevărat !) încercase zadarnic să grăbească evoluția bolii; de plictisul nesfîrşitelor ceasuri de somnolență, cînd nu ai nici un pic de chef să faci ceva, nici măcar să citeşti. Altădată, pe timpul faimoaselor gripe de la treisprezece ani, cu febre imposibile, era capabilă să devoreze în cîteva zile tot *Război şi Pace*, de pildă, sau tot ciclul celor *Trei muşchetari*, pe cînd acum, o răceală mizerabilă, chiar dacă era ea la cap, nu-i permitea să « dea gata» decît cîte un mic roman franțuzesc, şi încă din acelea tipărite rar de tot. Cunoşteam « Les enfants terribles» de Cocteau? — a întrebat, luînd cartea de pe cărucior şi întinzîndu-mi-o. — Nu era rău, era amuzant, *chic*. Dar se compara cu Cei trei muşchetari, După douăzeci de ani şi cu Vicontele de Bragelonne? Acelea da, romane! Și, ca să fie clar: la urma urmelor aveau « infinit mai mult *chic*».

Deodată s-a întrerupt.

— Ei, de ce-ai rămas înțepenit acolo? a exclamat. Sfinte Dumnezeule, dar eşti mai rău ca un copil mic ! Ia fotoliul de colo (între timp mi-l indica) şi vino să te aşezi aici, aproape.

M-am grăbit s-o ascult, dar nu era de ajuns. Acum *trebuia* să beau ceva.

— Ce-aş putea să-ți ofer? spunea. Vrei puțin ceai?

— Nu, mulțumesc, am răspuns, înainte de masă nu-mi prieşte. Dacă beau pe stomacul gol, îmi trece pofta de mîncare.

— Atunci, poate puțin *Skiwasser*?

— Idem ca mai sus.

— Dar acum e fierbinte ! Dacă nu mă înşel, tu ai gustat numai versiunea estivală, rece, şi de fapt eretică : *Himbeerwasser*.

— Nu, nu, mulțumesc.

— Uf, Dumnezeule, s-a lamentat ea. Vrei să sun ca să-ți aducă un aperitiv? Noi nu luăm niciodată, dar trebuie să fie pe undeva prin casă o sticlă de Bitter Campari. Perotti *honni soit*, ştie cu siguranță unde s-o găsească . . .

Am dat din cap.

— Nu vrei chiar nimic ! a exclamat dezamăgită. Ce rasă de om eşti şi tu !

— Prefer nimic.

Am spus « prefer nimic», şi ea a izbucnit într-un hohot de rîs.

— De ce rîzi? am întrebat-o, puțin jignit.

Mă observa, ca şi cum îmi vedea adevăratul chip pentru prima dată.

— Ai spus « prefer nimic» ca Bartleby. Cu aceeaşi mimică.

— Bartleby? Și cine ar fi, mă rog, acest domn?

— Uite cum te-am prins că n-ai citit povestirile lui Melville.

Din Melville, am spus, cunoşteam numai *Moby Dick* în traducerea lui Cesare Pavese. Mi-a cerut atunci să mă scol, să iau din vitrina de vis-à-vis, dintre cele două ferestre, volumul *Povestirile verandei*, şi să i-l aduc. În timp ce căutam printre cărți, îmi povestea întriga narațiunii. Bartleby era un copist — spunea — un copist angajat de un cunoscut avocat din New York (un excelent profesionist, acesta, activ, capabil, liberal, « unul din americanii aceia din secolul trecut în ale căror haine îi sta aşa de bine lui Spencer Tracy») ca să-i copieze dosarele cazurilor, memoriile pentru

https://biblioteca-digitala.ro

procese şi aşa mai departe. Acum, atîta vreme cît i se da numai să scrie, Bartleby se cocoşa muncind cît se poate de conştiincios. Dar cum îi trecea prin minte lui Spencer Tracy să-i încredinţeze o lucrărică suplimentară, să confrunte, de pildă, o copie cu textul original, ori să dea o fugă pînă la tutungiul din colţul străzii ca să cumpere un timbru, el, nimic: zîmbea evaziv şi răspundea educat dar ferm, exact: « *I prefer not to.*»

— Şi de ce, în fond? am întrebat-o, întorcîndu-mă cu cartea.

— Pentru că nu-i convenea să fie altceva decît copist. Numai şi numai copist.

— Totuşi, am obiectat, îmi închipui că Spencer Tracy îi plătea o leafă regulată.

— Bineînţeles, a răspuns Micòl. Dar ce-i cu asta? Leafa plăteşte munca, nu *persoana* care o face.

— Totuşi, nu înţeleg, am insistat. E adevărat că Spencer Tracy îl luase pe Bertleby în birou pe post de copist, dar, presupun, şi ca să-l ajute, în general, la mersul treburilor. Ce îi cerea, în fond? Un pic *mai mult*, care era, de fapt, un pic *mai puţin*. Pentru cineva obligat să stea jos tot timpul, o fugă pînă la tutungiul din colţ putea să reprezinte o destindere utilă, o pauză necesară; în orice caz, o excelentă ocazie de a-şi dezmorţi picioarele. Nu, îmi pare rău, dar, după mine, Spencer Tracy avea toate motivele să-i pretindă lui Bertleby al tău să nu mai facă atît pe martirul şi să execute ce i se cerea.

Am discutat îndelung despre bietul Bartleby şi despre Spencer Tracy. Ea îmi reproşa că nu înţeleg, că sînt « un» tip banal, un conformist înrăit ca de obicei. Conformist? Glumea într-una. Oricum, înainte, cu un aer compătimitor, mă comparase cu Bertleby. Acum, dimpotrivă, văzînd că eram de partea « abjecţilor patroni», începuse să exalte în Bartleby « dreptul inalienabil al oricărei fiinţe umane de a nu colabora», adică dreptul la libertate. Respectiv, continua să mă critice, dar din raţiuni complet opuse.

Deodată, a sunat telefonul. Erau cei de la bucătărie, care voiau să afle dacă şi cînd trebuiau să aducă cina. Micòl a declarat că pentru moment nu îi era foame, şi că avea să-i cheme ea, mai tîrziu. Dacă dorea supă? — a răspuns făcînd o strîmbătură, la o întrebare precisă a celorlalţi. — Da, sigur. Dar îi ruga să nu i-o pregătească încă; nu putuse suferi niciodată supa încălzită.

După ce a pus receptorul în furcă, s-a întors spre mine. Mă privea cu nişte ochi dulci şi gravi în acelaşi timp, şi cîteva secunde n-a spus nimic.

— Cum merge? a întrebat, în sfîrşit, cu voce înceată.

Am înghiţit:

— Aşa şi aşa.

Am zîmbit şi m-am uitat în jur.

— E ciudat cum poate corespunde fiecare amănunt din camera asta cu ceea ce-mi imaginasem eu, am spus. De exemplu, Récamier-ul de acolo. Este ca şi cum l-aş fi văzut. Dar de fapt, l-am văzut.

I-am povestit de visul pe care-l avusesem cu şase luni în urmă, în noaptea dinaintea plecării ei la Veneţia. I-am arătat şirurile opalinelor, licărind în penumbră pe rafturile din vitrine: singurele obiecte dinăuntru — i-am spus — care mi-au apărut în vis altfel decît erau în realitate. I-am explicat sub ce forme le văzusem, şi ea mă asculta atentă, serioasă, fără să mă întrerupă deloc.

Cînd am terminat, m-a mîngîiat uşor pe mîneca hainei. Atunci am îngenuncheat lîngă pat, am îmbrăţişat-o, am sărutat-o pe gît, pe ochi, pe buze. Şi ea mă lăsa, dar mă privea mereu, şi prin mici zvîcniri ale capului, încerca să mă împiedice să o sărut pe gură.

Spunea într-una: — Nu, nu. Încetează . . . te rog . . . Fii cuminte . . . Nu, nu . . . poate să vină cineva . . . Nu . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Inutil. Încet încet, întîi cu un picior, apoi cu celălalt, m-am urcat în pat. Mă lăsasem pe ea cu toată greutatea. Continuam să o sărut orbeşte pe faţă, dar nu reuşeam decît foarte rar să-i întîlnesc gura, şi nici nu reuşeam s-o fac să-şi coboare pleoapele. În sfîrşit, mi-am îngropat faţa lîngă gîtul ei. Şi în timp ce trupul meu, aproape independent de mine, se agita convulsiv deasupra ei, imobilă sub aşternut, ca o statuie, am avut deodată, străbătut de o durere acută, fulgerătoare, senzaţia precisă că o pierdeam, că o pierdusem.

Ea a fost prima care a vorbit.

— Ridică-te, te rog, am auzit-o spunînd foarte aproape de urechea mea. Nu mai pot să respir.

Eram complet distrus. Coborîrea din patul acela mi se părea o întreprindere peste puterile mele. Dar nu aveam altă alegere.

M-am ridicat cu greu în picioare. Am făcut cîţiva paşi prin cameră, clătinîndu-mă. M-am lăsat, în sfîrşit, să cad iar în fotoliul de lîngă pat, şi mi-am ascuns faţa în mîini. Obrajii îmi ardeau.

— De ce-ai făcut asta? a spus Micòl. Era inutil.

— De ce inutil? am întrebat-o ridicînd rapid ochii. Se poate şti de ce?

Mă privea şi o umbră de surîs îi flutura în jurul gurii.

— Nu vrei să te duci un moment dincolo? a spus, arătînd spre uşa băii. Eşti roşu tot, roşu *impiza* [1]. Spală-te pe faţă.

— Mulţumesc, da. Cred că e mai bine.

Am zvîcnit în sus şi m-am îndreptat spre baie. Dar chiar în momentul acela, uşa care da spre scară a fost zguduită de o lovitură puternică. Parcă cineva ar fi vrut să intre cu forţa.

— Ce-i asta? am şoptit.

— E Jor, a răspuns calm Micòl. Du-te şi deschide-i.

III

Îmi priveam chipul reflectat în oglinda ovală ce se înălţa deasupra lavoarului. Îl examinam cu atenţie, ca şi cînd nu ar fi fost al meu, ca şi cum ar fi aparţinut altei persoane. Deşi îl cufundasem în mai multe rînduri în apa rece, era tot roşu, roşu *impizado* — cum spusese Micòl — cu pete mai închise între nas şi buza de sus, în jurul şi deasupra pometţilor. Scrutam cu obiectivitate minuţioasă chipul acela mare, luminat, dinaintea mea, atras cînd de zbaterea arterelor sub pielea frunţii şi a tîmplelor, cînd de reţeaua fină de vinişoare stacojii, care porneau parcă un fel de asediu în jurul discurilor albastre ale irişilor, cînd de firele bărbii, mai dese pe bărbie şi de-a lungul maxilarelor şi chiar de un mic furuncul abia vizibil . . . Nu mă gîndeam la nimic anume. Prin peretele despărţitor, subţire, o auzeam pe Micòl vorbind la telefon. Cu cine? Cu personalul de la bucătărie, probabil, pentru a anunţa să i se aducă cina. Lucrul acesta ar fi făcut evident apropiata despărţire mai puţin jenantă pentru amîndoi.

Am intrat cînd punea receptorul jos, şi mi-am dat seama din nou, uimit, că nu avea nimic împotriva mea.

S-a întins să umple o ceaşcă de ceai.

— Şi acum, mi-a spus, te rog aşează-te şi bea ceva.

M-am supus în tăcere. Beam încet, cu sorbituri rare, fără să-mi ridic ochii. Jor dormea întins pe parchet, la spatele meu. Sforăitul lui gros, de cerşetor beat, umplea încăperea.

---

[1]. **Stacojiu, (în dialect ferarez)**

https://biblioteca-digitala.ro

Am pus ceaşca jos.

Din nou Micòl a fost aceea care a vorbit. Fără nici o referire la ceea ce se întîmplase cu puţin înainte, a început prin a-mi spune că de mult, de foarte mult timp, nici nu-mi puteam închipui de cînd, îşi propusese să-mi vorbească deschis despre situaţia care se crease treptat între noi. Îmi aminteam de ziua aceea — a urmat — din octombrie trecut, cînd fugisem în remiză, ca să nu ne udăm, şi apoi ne urcasem în trăsură? Ei bine, încă din ziua aceea ea îşi dăduse seama de întorsătura nedorită pe care o luau relaţiile noastre. Ea înţelesese imediat că între noi se născuse ceva fals, ceva greşit şi foarte primejdios; şi, dacă lucrurile continuaseră să alunece încă destul de mult pe panta aceea, ea purta cea mai mare vină, şi era dispusă s-o admită. Ce ar fi trebuit să facă? Simplu: să mă ia deoparte şi să-mi vorbească cinstit, chiar atunci, fără să mai lase timpul să treacă. În schimb, ea alesese calea cea mai rea şi fugise ca o laşă. Ei, da, e uşor să dai bir cu fugiţii, dar la ce duce aşa ceva, mai cu seamă în cazul unor «situaţii morbide»? În nouăzeci la sută din cazuri, jarul mocneşte în continuare sub cenuşă; cu splendidul rezultat că atunci cînd cei doi se revăd, a devenit de acum extrem de greu, aproape imposibil să mai discute în linişte, ca doi buni prieteni.

Şi eu credeam la fel — am intervenit în momentul acesta — şi îi eram foarte recunoscător pentru sinceritate.

Totuşi, era un fapt pe care aş fi vrut să mi-l explice. Plecase pe neaşteptate, fără ca măcar să mă salute, şi abia ajunsă la Veneţia avusese o singură preocupare: să se asigure că eu continuam să mă văd cu Alberto. «Cum e posibil»? am întrebat-o. «Dacă într-adevăr, aşa cum spui, vroiai să te uit (scuză-mi terminologia, şi nu-mi rîde în faţă !) nu puteai să mă laşi în pace? Era dificil, dar nu era, totuşi, imposibil, ca în lipsă de aliment, ca să spunem aşa, jarul să sfîrşească prin a se stinge încet încet, de la sine».

M-a privit fără să-şi ascundă un gest de surpriză; mirată, probabil, că găsisem chiar şi această slabă forţă de a trece la contraatac.

Nu greşeam — a consimţit, apoi, gînditoare, clătinînd din cap — nu greşeam de loc. Însă mă ruga să o cred. Acţionînd aşa cum acţiona, nu avusese nici cea mai mică intenţie să pescuiască în apă tulbure. Ţinea la prietenia mea, poate într-un fel prea posesiv, dar asta era totul. Şi pe urmă, vorbea serios, o îngrijora profund Alberto care, cu excepţia lui Giampiaro Malnate, nu avea practic cu cine să schimbe măcar din cînd în cînd două vorbe. Bietul Alberto ! — a suspinat — Nu-mi dădusem şi eu seama în lunile trecute, cîtă nevoie avea de companie? Trebuia să fiu de acord că pentru unul ca el, obişnuit să-şi petreacă iarna la Milano, cu teatre, cinema şi toate celelalte la dispoziţie, perspectiva de a rămîne la Ferrara, închis în casă luni şi luni în şir, şi, pe deasupra, fără să aibă nimic de făcut, nu era deloc o perspectivă plăcută. Bietul Alberto ! — a repetat — Ea, în schimb, era mult mai puternică, mult mai autonomă, capabilă să îndure, la nevoie, cea mai cumplită solitudine. Avea, de altfel, impresia că mi-o spusese deja: în privinţa dezolării, iarna la Veneţia era poate, chiar ceva mai rău decît la Ferrara, iar casa unchilor săi la fel de tristă şi de «în afara vieţii» ca şi aceasta.

— Dar cea de aici nu e deloc tristă, am spus brusc emoţionat.

— Îţi place? m-a întrebat cu vioiciune. Am să-ţi mărturisesc, atunci, un lucru; dar să nu mi-o reproşezi după aceea, da? şi nici să nu mă acuzi de ipocrizie sau, ştiu eu, de ambiguitate ! . . . Doream foarte mult ca tu să o vezi.

— De ce?

— Nu ştiu de ce. N-aş putea să-ţi spun de ce. Bănuiesc că din acelaşi motiv pentru care la Templu, cînd eram mică, te-aş fi tras bucuroasă şi pe tine sub tales-ul lui papà . . . Ah, de-aş fi putut! Te văd şi acum acolo, sub tales-ul tatălui tău, în rîndul

https://biblioteca-digitala.ro

dinaintea noastră. Îmi făcea rău. Știu că e absurd, și, totuși, îmi făcea rău să te privesc, ca și cum ai fi fost orfan și de tată și de mamă.

După ce a spus acestea, a tăcut cîteva clipe, cu ochii țintă în tavan. Pe urmă, sprijinindu-se cu cotul în pernă, a început din nou să-mi vorbească; dar acum era serioasă și gravă.

Mi-a spus că îi displăcea să-mi provoace o durere, că îi displăcea foarte mult, dar trebuia, totuși, să mă convingă: nu era deloc, absolut deloc, cazul să distrugem, așa cum riscam să facem, frumoasele amintiri din copilărie pe care le aveam în comun. Să facem dragoste, noi doi?! Dar mi se părea posibil?

Am întrebat-o de ce i se părea atît de imposibil.

Pentru infinite motive — mi-a răspuns — și primul era că gîndul de a face dragoste cu mine era la fel de stînjenitor pentru ea ca și cel de a face dragoste cu un frate, cu Alberto, să zicem. Era adevărat: în copilărie, avusese pentru mine o mică slăbiciune, și cine știe, poate tocmai asta o bloca acum într-o asemenea măsură. Eu . . . eu eram alături, înțelegeam acum? nu în fața ei; în timp ce dragostea — așa cel puțin, și-o imagina ea — era o treabă pentru oameni hotărîți să se înfrîngă reciproc: un sport crud și feroce, mult mai crud și mai feroce decît tenisul! în care nu ierți nici o lovitură și nu umbli cu intenții cinstite sau cu nu știu ce bunătate ca să îndulcești jocul.

Maudit soit à jamais le rêveur inutile
qui voulut le premier, dans sa stupidité,
s'éprenant d'un problème insoluble et stérile
aux choses de l'amour mêler l'honnêteté

avertizase Baudelaire, care se pricepea. Și noi? Amîndoi, cinstiți la modul stupid, egali întru totul ca două picături de apă (« și cei egali nu se luptă între ei, ascultă-mă pe mine !») am fi putut noi să ne înfrîngem reciproc? Am fi putut dori cu toată seriozitatea să ne sfîșiem unul pe altul? Nu, nu era posibil. După ea, fiind așa cum ne lăsase bunul Dumnezeu, întreprinderea aceasta nu era nici de dorit și nici posibilă.

Dar admițînd, chiar, prin absurd, că nu am fi fost cei care eram, că ar fi existat între noi posibilitatea, fie și minimă, a unei relații de tipul sîngeros, cum ar fi trebuit să ne comportăm? Să ne logodim, eventual, cu respectiva garnitură de inele schimbate, vizite între părinți, etcetera, etcetera? Ce istorie pilduitoare! Dacă ar mai fi trăit, și faptul i s-ar fi adus la cunoștință, cu siguranță că Israel Zangwill, în persoană, ar fi scos de aici un suculent adaos la « Visătorii din ghettou». Și ce satisfacție, cîtă duioasă satisfacție pentru toată lumea, cînd aveam să ne prezentăm la școala italiană la următorul Kippur[1] trași un pic la față din pricina postului, dar tot frumoși și formidabil de potriviți! Unii, văzîndu-ne, ar fi ajuns chiar să binecuvînteze legile rasiale, proclamînd că în fața unei asemenea splendide uniuni nu mai rămînea de spus decît un singur lucru: tot răul e spre bine! Și cine știe, poate însuși Secretarul federal s-ar fi înduioșat la reședința sa din bulevardul Cavour! Căci omul acela de ispravă care era consulul Bolognesi nu rămăsese, de fapt, un mare filosemit în adîncul lui?! Puah!

Tăceam copleșit. Ea a profitat pentru a ridica receptorul și a spune celor de la bucătărie să-i aducă cina, dar peste vreo jumătate de oră, nu mai devreme, fiindcă — a repetat — în seara aceea nu-i era deloc foame. Abia a doua zi, gîndindu-mă la toate, aveam să-mi amintesc de faptul că o auzisem vorbind la telefon cînd eram în baie. Deci mă înșelasem — aveam să-mi spun a doua zi — Ar fi putut vorbi cu oricine din casă (sau din afară) dar nu cu cei de la bucătărie.

---

[1] Sărbătoarea pomenirii morților (n. tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

Acum eram, însă, cufundat în cu totul alte gînduri. Cînd Micòl a pus iarăşi receptorul jos, am ridicat capul.

— Spuneai că noi amîndoi sîntem egali, am spus. În ce sens?

Bineînţeles — a exclamat — bineînţeles: în sensul că şi eu, ca şi ea, nu posedam acel gust instinctiv al lucrurilor, care-i caracterizează pe oamenii normali. O intuia perfect: pentru mine, ca şi pentru ea, mai mult decît posesiunea lucrurilor, conta amintirea lor, amintirea în faţa căreia orice posesiune nu poate fi decît dezamăgitoare, banală, insuficientă. Cît de bine mă înţelegea! Nerăbdarea mea ca prezentul să devină imediat trecut, pentru a-l putea contempla şi iubi în voie, era şi a ei, absolut la fel. Era viciul nostru să mergem înainte, cu capul întors mereu înapoi. Nu era aşa?

Aşa era — n-am putut să n-o recunosc în sinea mea — era chiar aşa. O îmbrăţişasem abia acum o oră. Şi deja, la fel ca întotdeauna, totul devenise ireal, fabulos, o întîmplare în care nu crezi sau de care ţi-e teamă.

— Cine ştie, am răspuns. Poate că lucrurile sînt mai simple; poate, pur şi simplu, nu-ţi plac fizic.

— Nu spune copilării, a protestat. Ce legătură are una cu alta?

— Sigur că are!

— *You are fishing for compliments*, şi, o ştii foarte bine. Dar nu vreau să-ţi ofer această satisfacţie; nu o meriţi, şi, pe urmă, dacă aş încerca acum să-ţi repet cît de mult mi-au plăcut întotdeauna faimoşii tăi ochi de culoarea mării (şi nu numai ochii) ce rezultat aş obţine? Tu ai fi primul care m-ai judeca aspru, m-ai socoti o ipocrită nemernică. Te-ai gîndi probabil: deci aşa merge, după una rece, una caldă . . .

— Numai dacă . . .

— Numai dacă ce?

Ezitam, dar pînă la urmă m-am decis.

— Numai dacă, am reluat, nu este altcineva la mijloc.

A dat din cap în semn că nu, privindu-mă fix.

— Nu este nimeni altcineva la mijloc, a răspuns. Şi cine ar trebui să fie?

O credeam, dar eram disperat, şi voiam s-o rănesc.

— Pe mine mă-ntrebi? am răspuns, ţuguindu-mi buzele. Poate fi oricine. Cine-mi garantează că în iarna asta n-ai cunoscut pe cineva la Veneţia?

A izbucnit în rîs: un rîs vesel, proaspăt, cristalin.

— Ce idee! a exclamat. Dacă tot timpul n-am făcut decît să-mi omor zilele cu lucrarea de diplomă!

— Doar n-ai să susţii că în cinci ani de universitate n-ai făcut dragoste cu nimeni! Ei, haide, trebuie să fi fost vreun tip care se ţinea scai după tine, la şcoală!

Eram sigur că va nega. Dar mă înşelam.

— Da, am avut iubiţi, a admis.

Am simţit deodată cum o gheară îmi apucă stomacul şi mi-l răsuceşte.

— Mulţi? am izbutit să întreb.

Cum era întinsă, cu ochii în tavan, a ridicat leneş un braţ.

— Mde . . . nu ştiu, a spus. Dă-mi voie să mă gîndesc.

— Aşa de mulţi ai avut?

M-a privit pieziş, cu o expresie vicleană, rea, pe care nu i-o cunoşteam şi care m-a îngrozit.

— Mda . . . trei sau patru, să zicem. Sau nu, cinci, ca să fim exacţi . . . Dar, să fie clar, mici flirts, lucruri inocente . . . şi destul de anoste, în fond.

— Ce fel de flirts?

— Ei da . . . lungi plimbări la Lido . . . două sau trei Torcelli . . . cîte o sărutare

https://biblioteca-digitala.ro

din cînd în cînd . . . foarte multă mînă-n mînă . . . şi enorm cinematograf. Adevărate orgii cinematografice.

— Întotdeauna cu colegi de şcoală?

Mai mult sau mai puţin.

— Catolici, bănuiesc.

— Fireşte. Dar nu din principiu. Îţi dai seama; omul trebuie să se mulţumească cu ce găseşte.

— Niciodată cu . . .

— Cu *judim* nu, precis nu. Erau cîţiva la cursuri. Dar erau atît de serioşi şi de urîţi !

S-a întors să mă privească, a zîmbit:

— În orice caz, nimic în iarna asta, pot să-ţi jur. Nu făceam decît să învăţ şi să fumez, aşa că biata domnişoară Blumenfeld mă împingea chiar ea să ies.

A scos de sub pernă un pachet de Lucky Strike neînceput.

— Vrei una? Cum vezi, am început cu cele tari.

I-am arătat în tăcere pipa pe care o ţineam vîrîtă în buzunarul hainei.

— Şi tu ! a rîs, extraordinar de amuzată. Dar Giampi al vostru seamănă numai discipoli în jur !

— Iar tu te plîngeai că nu ai prieteni la Veneţia! m-am lamentat. Numai minciuni. Eşti şi tu ca toate celelalte.

A clătinat compătimitor din cap, nu ştiu dacă pentru mine sau pentru ea însăşi.

— Să ştii că nici măcar flirturile, nici măcar cele mici de tot, nu sînt lucruri care se fac cu prietenii, a spus cu tristeţe; de aceea, cînd îţi vorbeam de prieteni, trebuie să recunoşti că nu minţeam prea mult. Dar ai dreptate. Şi eu sînt ca toate celelalte: mincinoasă, trădătoare, necredincioasă . . . Nu cu mult deosebită de o Adriana Trentini oarecare, în fond.

Spusese « necredincioasă » accentuînd fiecare silabă, cu un fel de orgoliu amar. A adăugat că greşeala mea era aceea de a o supraevalua puţin cam prea mult. Să fie limpede, nu avea nici cea mai mică intenţie să se dezvinovăţească. Dar aceasta era realitatea: citise întotdeauna în ochii mei atîta « idealism» încît se simţea aproape obligată să-mi apară mai bună decît era de fapt.

Nu mai erau multe de spus. De aceea, cînd Gina a intrat cu masa de seară (trecuse de nouă) m-am sculat în picioare.

— Iartă-mă, plec, am spus, întinzîndu-i mîna.

— Cunoşti drumul, nu-i aşa? Sau preferi să te însoţească Gina?

— Nu, nu-i nevoie. Mă descurc şi singur.

— Ia, te rog, ascensorul.

— Evident.

În prag m-am întors. Ducea deja lingura la buze.

Am spus: — Ciao.

— Ciao, mi-a surîs. Mîine îţi dau un telefon. . .

IX.

Deşi era atît de tîrziu, tata nu stinsese lumina.

Din vara lui '37, de cînd începuse în toate ziarele campania rasială, îl lovise o formă gravă de insomnie, care devenea mai acută vara, în timpul căldurilor. Petrecea nopţi întregi fără să închidă un ochi, citind sau rătăcind prin casă, ascultînd în sufragerie transmisiunile în limba italiană ale posturilor de radio străine, sau vorbind cu mama, la ea în cameră. Era dificil, cînd mă întorceam după unu, să trec pe coridorul lung, în care se înşirau unul după altul dormitoarele (primul era al tatei, al doilea al mamei, apoi urmau cel al lui Ernesto, al lui Fanny, şi, în sfîrşit, ultimul, al meu) fără ca el să nu-şi dea seama. Aveam un mers special în vîrful picioa-

https://biblioteca-digitala.ro

relor, îmi scoteam pînă şi pantofii, zadarnic, urechea extrem de fină a tatei percepea cel mai mic scîrţîit sau fîşîit.

— Tu eşti?

Cum era de prevăzut, n-am scăpat supravegherii sale nici în noaptea aceea. De obicei acel « Tu eşti» nu avea alt efect asupra mea decît să mă facă să grăbesc pasul; o ţîşneam înainte fără să-i răspund, prefăcîndu-mă că nu am auzit. Dar nu în noaptea aceea. Deşi nu era greu să-mi imaginez genul de întrebări la care ar fi trebuit să răspund, de ani de zile aceleaşi — « Cum de vii aşa tîrziu?», « Ştii cît e ceasul?», « Unde ai fost?» — am preferat să mă opresc. Am întredeschis uşa şi mi-am vîrît capul înăuntru.

— De ce-ai rămas acolo? a spus imediat tata, din pat, clipind spre mine pe deasupra ochelarilor. Intră, intră o clipă.

Sta în capul oaselor, în cămaşă de noapte, rezemat cu spatele şi cu ceafa de tăblia din lemn galben, sculptat, a patului, acoperit cu un cearşaf numai pînă la mijloc. M-a izbit cît de alb era totul pe el şi în jurul lui: părul argintiu, chipul palid şi tras, cămaşa de noapte, perna de la spate, cearşaful, cartea deschisă, aşezată în poală; toate erau albe; şi cît de mult se armoniza acest alb (un alb de clinică, mă gîndeam) cu seninătatea surprinzătoare, extraordinară, cu noua expresie de bunătate plină de înţelepciune care-i ilumina ochii limpezi.

— Ce tîrziu e! a comentat zîmbind, aruncînd o privire la Rolex-ul de mînă, antiaquatic, de care nu se despărţea nici în pat. Ştii cît e ceasul? Două şi douăzeci şi şapte.

Poate pentru prima dată de cînd împlinisem optsprezece ani şi obţinusem cheia de la casă, fraza sacramentală nu m-a iritat.

— M-am plimbat, am spus calm.

— Cu prietenul din Milano?

— Da.

— Cu ce se ocupă? E încă student?

— Nu, nici vorbă. Are douăzeci şi şase de ani. E funcţionar. . . Chimist în Zona industrială, la o întreprindere de cauciuc sintetic a lui Montecatini.

— Ca să vezi! Şi eu credeam că e încă la universitate. De ce nu-l inviţi niciodată la cină?

— Mde . . . Presupuneam că nu e cazul să-i dau mamei şi mai mult de lucru decît are.

— Da de unde! Nici nu contează. O farfurie de ciorbă în plus, e absolut de rîs. Poţi să-l chemi, cheamă-l. Şi . . . unde aţi cinat? La *Giovanni*?

— Da.

— Povesteşte-mi şi mie ce lucruri bune aţi mîncat.

M-am supus plin de bunăvoie, nu fără să fiu surprins eu însumi de atîta condescendenţă, şi i-am înşirat diferitele feluri de mîncare, cele alese de mine şi cele alese de Malnate. Între timp mă aşezasem.

— Bun, a aprobat tata, la urmă, mulţumit.

— Şi după aceea, a urmat — *duv èla mai ch'a si 'andà a far 'ndà tutt du?* [1] Fac pariu — a ridicat o mînă ca să prevină o eventuală dezminţire — fac pariu că aţi fost la femei.

Nu ne făcusem niciodată confidenţe în această privinţă. O pudoare feroce, o violentă, iraţională nevoie de libertate şi de independenţă mă împinseseră întotdeauna să blochez de la bun început timidele sale tentative de a aborda aceste subiecte. Dar nu în noaptea aceea. Îl priveam, atît de alb, atît de fragil, atît de bătrîn, şi

---

[1] **Pe unde oare aţi honărit amîndoi (dialect ferrarez)**

https://biblioteca-digitala.ro

simţeam, aproape fizic, cum vechiul nod de ură infantilă care ne despărţise întotdeauna dispare ca într-o vrajă, lipsit de orice raţiune şi sens.

— Exact, am recunoscut. Ai ghicit.

— Bănuiesc că aţi fost la o casă de toleranţă.

— Da.

— Foarte bine, a aprobat. La vîrsta voastră, casa de toleranţă este soluţia cea mai acceptabilă din toate punctele de vedere, inclusiv cel al sănătăţii. Dar ia spune-mi : cum te descurci cu banii? Ţi-ajung banii pe care ţi-i dă mama sîmbăta? Dacă nu-ţi ajung, cere-mi mie; în limita posibilului, o să încerc să te ajut şi eu.

— Mulţumesc.

— Unde aţi fost? La Maria Ludargnani? Pe vremea mea, ea era baza.

— Nu, undeva pe strada Delle Volte.

— Un singur lucru îţi recomand, — a continuat, adoptînd deodată limbajul profesional pe care-l folosise numai în tinereţe, cînd exercitase profesiunea de medic, pentru că, după moartea bunicului, se dedicase exclusiv administrării moşiei de la Masi Torello şi a celor două case de raport din strada Vignatagliata, — îţi recomand un singur lucru, să nu neglijezi niciodată măsurile profilactice necesare. Ştiu, e o plictiseală de care îţi vine să te lipseşti. Dar ajunge o nimica toată ca să te alegi cu o blenoragie sau vulgar zis, un sculament ori chiar mai rău. Şi mai ales dacă dimineaţa, cînd te trezeşti, ţi se întîmplă să observi că e ceva în neregulă, vino imediat în baie şi arată-mi, da? Dacă vă fi nevoie, am să-ţi spun eu ce să faci.

— Am înţeles. Fii liniştit.

Simţeam cum caută cel mai adecvat mod de a mă întreba altceva. Acum că eram licenţiat — bănuiam că era gata să mă întrebe — aveam cumva vreo idee, vreun proiect de viitor? În loc de asta, a trecut la politică. Înainte să mă întorc — a spus — între unu şi două, reuşise să prindă diferite posturi de radio străine: Monteceneri, Paris, Londra şi Beromünster. Or, pe baza ultimelor ştiri se convinsese că situaţia internaţională se înrăutăţeşte rapid. Da, din nefericire lucrurile erau albastre de tot. Se părea că misiunile diplomatice anglo-franceze de la Moscova erau pe punctul de a pleca (fără să fi realizat nici cît negru sub unghie, se înţelege !). Aveau să plece într-adevăr de la Moscova astfel? Era de temut. Iar după asta nu ne mai rămînea decît să ne lăsăm toţi în voia Domnului.

— Vom vedea, a replicat, zîmbind şi el. Să te audă Domnul Dumnezeu !

În momentul acesta, din camera vecină s-a auzit o tînguire. Se trezise mama.

— Ce-ai spus, Ghigo? a întrebat. A murit Hitler? !

— Măcar ! a suspinat tata. Dormi, îngerul meu, dormi, nu te agita.

— Cît este ora?

— Aproape trei.

— Trimite-l la culcare pe băiat !

Mama a mai rostit cîteva cuvinte ininteligibile, apoi a tăcut.

Tata m-a privit lung în ochi. Pe urmă, cu voce joasă, mai mult şoptind :

— Scuză-mă dacă-mi permit să-ţi vorbesc de asemenea lucruri, a spus, dar înţelegi. . . şi eu şi mama ne-am dat seama încă de anul trecut că te-ai îndrăgostit de. . . de Micòl Finzi-Contini. E adevărat nu?

— Da.

— Şi cum merg lucrurile între voi? Tot rău?

https://biblioteca-digitala.ro

— Mai rău de atît nici nu s-ar putea, am murmurat, simţind dintr-odată, extrem de limpede, că spuneam adevărul adevărat, că efectiv lucrurile n-ar fi putut merge mai rău de atît, şi că niciodată, în ciuda părerii contrare a lui Malnate, nu aş fi reuşit să mai urc muntele la poalele căruia bîjbîiam zadarnic de luni întregi.

Tata a scos un suspin.

— Ştiu, sînt neplăceri foarte mari. . . Dar, pînă la urmă, e mai bine aşa.

Stam cu capul plecat şi n-am spus nimic.

— Aşa e, a continuat el, ridicînd puţin glasul. Ce-ai fi vrut să faci? Să te logodeşti?

În seara aceea, la ea în cameră, Micòl îmi pusese aceeaşi întrebare. Spusese: « Ce-ai fi pretins? Nu cumva *să ne logodim*?» Eu nu suflasem. Nu avusesem nimic de răspuns. Ca şi acum — reflectam, cînd nici tatei nu aveam nimic să-i răspund.

— De ce nu? am făcut, totuşi, şi l-am privit.

A dat din cap.

— Crezi că nu te înţeleg? a spus. Şi mie îmi place fata. Mi-a plăcut dintotdeauna, încă de cînd era mică. . . cînd cobora jos, în Templu, ca să primească binecuvîntarea de la tatăl său. Graţioasă, frumoasă (poate chiar prea frumoasă !), inteligentă, plină de spirit. Dar o lo-god-nă ! a scandat, căscînd ochii mari. Logodna, dragul meu, înseamnă căsătorie. Şi cu asemenea timpuri, fără o profesiune sigură, spune şi tu dacă. . . Îmi închipui că nu te-ai bizuit pe ajutorul meu ca să-ţi susţii familia (şi de altfel nici n-aş fi putut să ţi-l dau în măsura necesară) şi cu atît mai puţin pe al său. . . al ei. Nu mă îndoiesc că fata are o dotă magnifică, a adăugat, altfel nici nu s-ar putea. Dar nu cred că tu. . .

— Lasă la o parte dota, am spus, Ce-ar fi contat dota, dacă ne-am fi iubit?

— Ai dreptate, a consimţit tata. Ai perfectă dreptate. Nici eu, cînd m-am logodit cu mama, în '11, nu mă îngrijeam de asemenea lucruri. Numai că atunci erau alte timpuri. Se putea privi spre viitor cu o anumită seninătate. Şi chiar dacă viitorul nu s-a arătat aşa vesel şi de uşor cum ni-l închipuiam noi (cum ştii, ne-am căsătorit în '15, cînd începuse deja războiul, şi imediat după aceea am cerut să plec voluntar) era altfel societatea, atunci, o societate care da nişte garanţii. . . Şi, în plus, eu studiasem medicina, pe cînd tu. . .

— Pe cînd eu?

— Da, tu, în loc de medicină, ai preferat Literele, şi ştii că atunci cînd a venit momentul să hotărăşti, nu m-am opus în nici un fel. Aceea era pasiunea ta, şi amîndoi ne-am făcut datoria: tu, alegîndu-ţi drumul pe care simţeai că trebuie să-l alegi, şi eu neîmpiedicîndu-te. Dar acum? Chiar dacă ai fi aspirat, ca profesor, la cariera universitară. . .

Am dat din cap că nu.

— Cu atît mai rău, a reluat, cu atît mai rău ! E adevărat că şi acum nimic nu te poate împiedica să studiezi pe contul tău. . . să te cultivi în continuare ca să poţi încerca într-o zi, dacă va fi posibil, cariera mult mai dificilă şi aleatorie de scriitor, de critic militant, gen Edoardo Scarfoglio, Vincenzo Morello, Ugo Ojetti. . . sau, de ce nu? de romancier, de. . . — a surîs — . . . de poet. . . Dar tocmai de aceea, cum ai fi putut la vîrsta ta, ai de abia douăzeci şi trei de ani, şi totul de făcut, cum te-ai fi putut gîndi să-ţi iei o soţie, să-ţi întemeiezi o familie?

Vorbea despre viitorul meu de literat — îmi spuneam — ca despre un vis frumos şi fascinant, dar intraductibil în ceva real, concret. Vorbea ca şi cum şi eu şi el am fi fost deja morţi, şi acum, dintr-un punct oarecare, în afara spaţiului şi a timpului, discutam împreună despre viaţă, despre tot ceea ce ar fi putut fi şi n-a fost viaţa noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

— Dar lăsînd la o parte asta, continua tata, și lăsînd la o parte o grămadă întreagă de considerații, îmi dai voie să-ți spun sincer. . . să-ți dau un sfat prietenesc?

— Spune.

— Îmi dau seama că atunci cînd un om, mai ales la vîrsta ta, își pierde capul după o fată, nu face atîtea calcule. . . Îmi dau seama că ai un caracter mai deosebit. . . și să nu crezi că acum doi ani, cînd nefericitul doctor Fadigati. . .

De la moartea lui, Fadigati nu mai fusese pomenit la noi în casă. Ce legătură avea acum Fadigati? L-am privit întrebător.

— Da, da, lasă-mă să spun! a făcut el. Temperamentul tău (am impresia că l-ai moștenit de la bunica Fanny), temperamentul tău. . . Ești prea sensibil, asta e, și așa nu te mulțumești niciodată. . . mereu cauți. . .

N-a isprăvit. Arăta cu mîna niște luni ideale, populate de himere.

— Și apoi, iartă-mă, a reluat, dar și ca familie, Finzi-Contini nu erau potriviți. . . nu erau pentru noi. . . Dacă te-ai fi căsătorit cu o fată ca ea, într-o bună zi te-ai fi simțit prost. . . Da, da — a insistat, temîndu-se, poate, de un gest sau un cuvînt de protest din partea mea — știi care a fost întotdeauna părerea mea în această privință. Sînt altfel de oameni. . . nici măcar nu par *judim*. . . Eh, știu, Micòl îți plăcea atît poate tocmai pentru asta. . . pentru că ne era superioară. . . social. Dar ascultă-mă pe mine: e mai bine că s-a terminat așa. Este un proverb care spune: ia-ți nevasta și boii de prin părțile tale. Or ea, în ciuda aparențelor, nu era de prin părțile tale. Nu era deloc.

Plecasem iar capul, și îmi fixam mîinile puse pe genunchi.

— O să-ți treacă, continua el, o să-ți treacă. Și mult mai repede decît crezi. Sigur că-mi pare rău; îmi închipui ce simți în clipa asta. Dar știi că te și invidiez puțin? În viață, dacă cineva vrea să înțeleagă, să înțeleagă într-adevăr cum stau lucrurile pe lumea asta, *trebuie* să moară măcar o dată. Și atunci dacă așa e legea, mai bine să moară tînăr, cînd mai are încă timp înaintea lui ca să se ridice și să învie. . . E rău, tare rău să înțelegi la bătrînețe. Ce să mai faci? Nu mai e timp ca s-o iei de la zero, și generația noastră a comis atîtea, atîtea greșeli! Dar tu, cu voia lui Dumnezeu, ești tînăr! Peste cîteva luni, vei vedea, nici măcar n-o să-ți vină să crezi că ai trecut prin toate acestea. Ba, s-ar putea, chiar să fii mulțumit. Ai să te simți mai bogat, știu eu. . . mai matur. . .

— Să sperăm, am murmurat.

— Sînt fericit că am putut să mă descarc, că mi-am luat, în sfîrșit, piatra de pe suflet. . . Și acum, o ultimă recomandare. Îmi dai voie?

Am aprobat din cap.

— Nu te mai duce la ei acasă. Începe din nou să studiezi, ocupă-te de ceva, dă, eventual, lecții particulare, cred că se caută mult. . . și nu te mai duce. E și mai bărbătește, așa.

Avea dreptate. Printre altele, era și mai bărbătește așa.

— Am să încerc, am spus, ridicînd privirea. Am să fac totul ca să reușesc.

— Așa e bine!

S-a uitat la ceas.

— Și acum, du-te să te culci, a adăugat, că ai nevoie. Să văd și eu dacă pot închide puțin ochii.

M-am ridicat, m-am aplecat asupra lui ca să-l sărut, dar sărutarea noastră s-a transformat într-o îmbrățișare lungă, tăcută, plină de duioșie.

Așa am renunțat la Micòl.

https://biblioteca-digitala.ro

X.

În seara următoare, respectînd promisiunea făcută tatei, m-am abţinut să mă duc la Malnate; în ziua următoare, era vineri, nu m-am prezentat în casa Finzi-Contini. A trecut astfel o săptămînă prima în care n-am văzut pe nimeni, nici pe Malnate nici pe ceilalţi. Din fericire, n-am fost căutat în timpul acesta, ceea ce incontestabil că m-a ajutat. Altfel, poate că n-aş fi rezistat, şi m-aş fi lăsat din nou prins.

Cîteva seri la rînd am continuat să vagabondez la întîmplare pe străzile oraşului, observînd totul, atras imparţial de tot ce vedeam: de titlurile mari ale ziarelor care tapiţau chioşcurile din centru, titluri de o şchioapă subliniate cu cerneală roşie; de fotografiile filmelor şi spectacolelor de varietăţi care le precedau, expuse de o parte şi de alta a intrărilor cinematografelor; de conciliabulele beţivilor opriţi în mijlocul străduţelor din oraşul vechi; de plăcuţele cu numerele automobilelor aliniate în piaţa Domului; şi de diversele tipuri de oameni care ieşeau din bordele, ori se iveau pe rînd din negura arborescentă de pe Montagnone şi veneau să consume îngheţată, bere sau sifon la tejgheaua de zinc a unui chioşc apărut recent, în fundul străzii Scandiana. Într-o seară, pe la unsprezece, m-am trezit prin părţile pieţii Travaglio, spionînd interiorul, aflat în semiobscuritate, al faimoasei cafenele *Scianghai*, frecventată aproape numai de femei de stradă şi de muncitorii dintr-un cartier vecin, Borgo San Luca; îndată după aceea, asistam sus pe bastionul ce domina locul, la o anemică întrecere de tir între doi derbedei, sub privirea dură a fetei toscane, fostă admiratoare a lui Malnate. Stam de o parte, fără a spune nimic, fără să descalec cel puţin de pe bicicletă; astfel încît la un moment dat, toscana m-a apostrofat direct.

— Hei, tinere, a strigat. De ce nu vă apropiaţi să trageţi cîteva focuri şi dumneavoastră? Curaj, haide, nu vă fie teamă. Arătaţi-le ce ştiţi prăpădiţilor ăstora!

— Nu, mulţumesc, am răspuns politicos.

— Nu, mulţumesc, a repetat ea. Doamne, ce tineret! Ce-aţi făcut cu prietenul dumneavoastră? El, da, era un adevărat bărbat! Hai, spuneţi: l-aţi îngropat?

Nu am răspuns, şi ea a izbucnit în rîs.

— Sărăcuţul! m-a compătimit. Duceţi-vă iute acasă, iute, iute, că altfel vă bate tăticul cu cureaua. Duceţi-vă să faceţi nani!

În seara următoare, pe la miezul nopţii, fără să ştiu de ce, sau ce anume căutam, mă aflam în cealaltă parte a oraşului, şi pedalam pe poteca de pămînt bătătorit, netedă şi uşor sinuoasă, care alerga pe buza interioară a lui Mura degli Angeli. Era o splendidă lună plină; atît de limpede şi de luminoasă, pe un cer absolut senin, încît farul devenea inutil. Pedalam încet. Descopeream, întinşi pe iarbă, la rădăcina arborilor, noi şi noi îndrăgostiţi. Număram maşinal perechile. Cîte unii se agitau, înlănţuiţi, pe jumătate goi, unul deasupra altuia; alţii se despărţiseră de acum şi stau întinşi, mînă în mînă, alţii, îmbrăţişaţi, dar imobili, păreau că dorm. Am numărat aşa peste treizeci de perechi. Şi cu toate că, uneori, treceam atît de aproape de ei încît eram gata să-i ating cu roata, niciunul, niciodată, n-a părut să remarce prezenţa mea tăcută. Mă simţeam, şi eram, un fel de stranie fantasmă călătoare; plină deopotrivă de viaţă şi de moarte; de pasiune şi de milă detaşată.

Cînd am ajuns la înălţimea lui Barchetto del Duca, m-am oprit. Am coborît de pe bicicletă, am sprijinit-o de trunchiul unui pom, şi cîteva minute am rămas aşa, privind întinderea nemişcată şi argintie a parcului. N-aş putea spune că mă gîndeam la ceva precis; ci la multe lucruri, unul după altul, fără să zăbovesc asupra niciunuia în mod deosebit. Priveam, ascultam gălăgia firavă şi imensă a greierilor

https://biblioteca-digitala.ro

şi a broaştelor, şi eram mirat eu însumi de surîsul uşor încurcat care îmi mişca buzele.« Aşadar, iată-ne», am murmurat. Nu ştiam ce să fac, ce anume venisem să fac. Eram pătruns de senzaţia vagă a inutilităţii oricărei comemorări.

Am început să merg pe marginea povîrnişului acoperit cu iarbă, cu ochii la *magna domus*. Jos era totul stins, şi deşi ferestrele camerei lui Micòl dădeau spre miazăzi, deci nu le puteam vedea, eram sigur, cine ştie de ce, că nici de la ele nu răzbătea nici un fir de lumină. Ajuns, în sfîrşit, să domin din înălţime exact punctul din zidul înconjurător «sacru», cum spunea Micòl, «*au vert paradis des amours enfantines*», m-a fulgerat, deodată, o idee. Dacă aş sări zidul, şi aş intra pe furiş în parc? În acea îndepărtată după amiază de iunie, în copilărie, nu îndrăznisem s-o fac, îmi fusese teamă. Dar acum? De ce anume mi-ar mai putea fi teamă, acum?

Am aruncat o privire rapidă în jur, şi peste o clipă eram la poalele zidului, regăsind brusc, în umbra înăbuşitoare, mirosul de urzici şi de murdărie de acum zece ani. Dar peretele zidului era altfel. Poate tocmai pentru că îmbătrînise cu zece ani (între timp îmbătrînisem şi eu cu zece ani, şi crescusem ca forţă şi statură) nu mi s-a părut nici atît de abrupt, nici atît de înalt cum mi-l aminteam. După o primă încercare neizbutită, am aprins un chibrit. Iată toate punctele de sprijin necesare, iată şi cuiul mare, ruginit, ieşind încă din zid. La a doua încercare l-am atins; şi, apucîndu-mă de el, mi-a fost, apoi, foarte uşor să mă ridic în mîini pînă pe creasta zidului.

Cum m-am aşezat sus, cu picioarele spînzurîndu-mi de cealaltă parte, primul lucru pe care l-am notat a fost o scară mobilă sprijinită de zid. Împrejurarea nu m-a surprins, ci, mai degrabă, m-a amuzat. «Ca să vezi», am constatat, «pînă şi scara». Înainte de a începe coborîrea, m-am întors, un moment spre Mura degli Angeli. Bicicleta era la locul ei: rezemată de trunchiul teiului, aşa cum o lăsasem Era o bicicletă veche, cu un lanţ care foarte greu ar mai fi putut ispiti pe cineva.

În curînd cu ajutorul scării, am ajuns la pămînt, şi, părăsind poteca paralelă cu baza zidului, am tăiat-o peste pajiştea presărată, ici, colo, cu pomi fructiferi, contînd să ajung astfel, rapid, la aleea principală, într-un punct aproximativ echidistant faţă de casa ţărănească a lui Perotti şi de puntea de bîrne peste Panfilio. Călcam pe iarbă fără să fac zgomot, la fel de gol de gînduri; cuprins, uneori, de cîte un început de scrupul, dar înlăturînd de fiecare dată, încă de la naştere, cu o ridicătură din umeri, neliniştea sau îngrijorarea. Cît de frumos era, noaptea, Barchetto del Duca — îmi spuneam — cît de dulce îl lumina luna! Nu căutam nimic printre umbrele acelea lăptoase,în marea aceea de lapte şi de argint. Chiar dacă aş fi fost surprins învîrtindu-mă pe acolo, nimeni nu ar fi putut să-mi facă o vină prea mare. La urma urmei, dacă te gîndeai bine, aveam şi eu un oarecare drept. . .

Am ieşit la alee, am traversat puntea peste Panfilio, şi apoi, luînd-o la stînga, am dat foarte repede în poiana cu terenul de tenis. Era exact. Profesorul Ermanno îşi ţinuse promisiunea. Plasa metalică din jurul terenului zăcea strînsă într-o confuză grămadă luminiscentă, alături, în partea opusă celei unde erau aliniate de obicei scaunele de paie şi şezlongurile pentru spectatori. Mai mult: începuseră lucrările pentru mărirea terenului, fiindcă, pe toate cele patru laturi era desţelenită cîte o fîşie de pămînt de cel puţin trei metri pe liniile laterale şi de cinci în spatele celor de fund. Alberto era bolnav, grav bolnav. Trebuia să i se ascundă într-un fel oarecare, fie şi în felul *acela*, gravitatea bolii. «Excelent» l am aprobat.

Am ieşit la loc deschis, cu intenţia de a face un larg ocol în jurul poienii, şi nu m-am mirat, eram acum foarte departe de terenul de tenis, cînd am văzut înaintînd deodată dinspre *Hütte*, tropăind mărunt, silueta masivă, familiară a lui Jor. L-am aşteptat pe loc şi, cînd a fost la circa zece metri distanţă, cîinele s-a oprit şi

https://biblioteca-digitala.ro

el. «Jor», am strigat înăbuşit, «Jor» l. Jor m-a recunoscut. A imprimat cozii o mişcare scurtă, paşnică, de bucurie şi s-a întors apoi încet pe urmele lui.

Din cînd în cînd se oprea, de parcă ar fi vrut să se asigure că-l urmez. Dar eu nu-l urmam, sau mai bine zis, deşi mă apropiam treptat de *Hütte*, nu mă îndepărtam de marginea poienii. Mergeam aproape la douăzeci de metri de linia curbă a arborilor masivi şi întunecaţi din acea parte a parcului, cu faţa întoarsă mereu spre stînga. Aveam acum luna în spate. Poiana, terenul de tenis, pintenul orb al *magnei domus* şi mai departe, în fund, ridicîndu-se deasupra vîrfurilor înfrunzite ale merilor, smochinilor, prunilor, perilor, povîrnişul fortificaţiei Mura degli Angeli: totul îmi apărea net, limpede, în relief, într-o lumină mai bună decît lumina zilei.

Înaintînd astfel, mi-am dat seama, la un moment dat, că mă aflu la cîţiva paşi de *Hütte*: dar nu în faţă, în partea care da spre terenul de tenis, ci în spate, printre trunchiurile de brazi tineri şi zade de care era lipită. M-am oprit, Fixam forma neagră, tăiată în contralumină a cabanei. Devenisem dintr-o dată nesigur, nu mai ştiam unde să merg, încotro să mă îndrept.

Fixam într-una cabana şi mă gîndeam acum, fără ca inima să-şi înteţească bătăile la un asemenea gînd; primindu-l cu indiferenţa cu care se lasă străbătută de lumină o apă moartă, mă gîndeam acum că sigur că da, poate că aici, la Micòl, venea Giampi Malnate în fiecare noapte, după ce mă părăsea în pragul casei (de ce nu? nu din cauza aceasta se rădea, oare, cu atîta grijă înainte de a ieşi cu mine la cină?) ; ei bine, în acest caz, vestiarul de tenis putea fi pentru ei un excelent refugiu.

Sigur că da — continuam să raţionez calm, într-un fel de repede murmur interior — Evident. Cum de putusem să fiu atît de orb? El bătea străzile cu mine, aşteptînd să se facă tîrziu, şi pe urmă, după ce, ca să spunem aşa, mă băga în pat, pedala cît putea de iute spre ea, care îl aştepta, fireşte, în grădină. Evident. Acum înţelegeam adevărata cauză a gestului său din casa de toleranţă. Normal: cînd faci dragoste în fiecare noapte, sau aproape, nu mai ai chef! Vine repede clipa cînd începi să oftezi după mamă, după cerul Lombardiei etcaetera. . . Şi scara de lîngă zid? Numai Micòl o putea pune în punctul *acela*.

Eram lucid, calm, senin. Ca într-o pasienţă, fiecare carte se potrivea la milimetru, toate tăieturile ieşeau perfect.

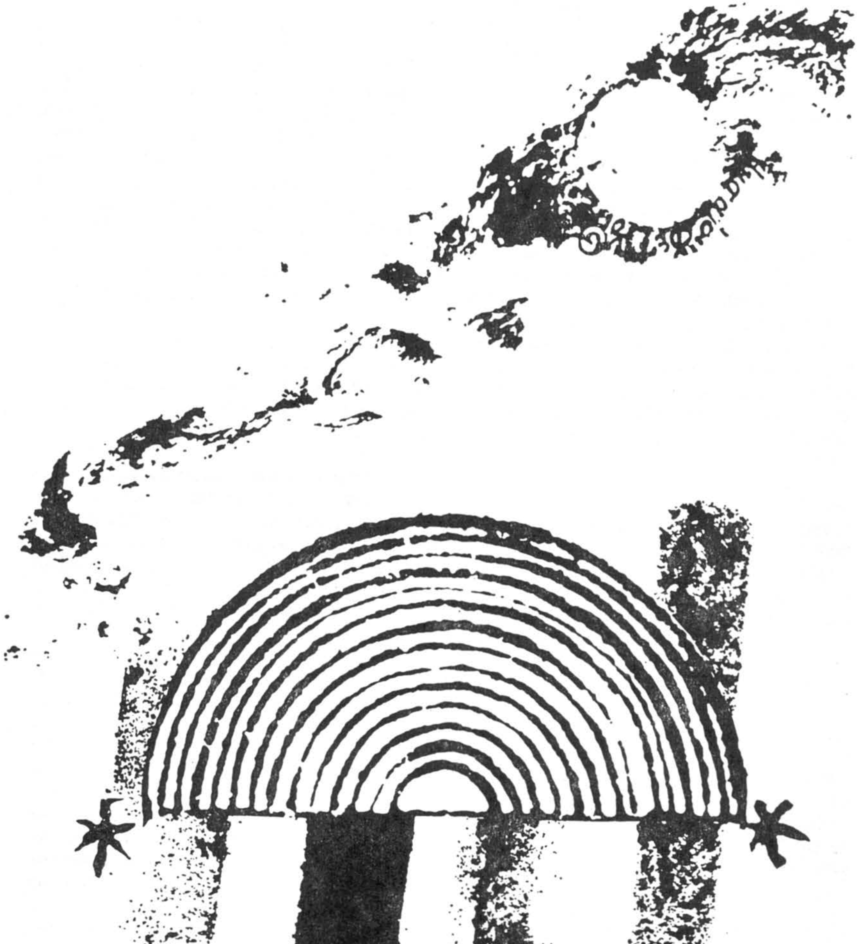
Micòl, desigur. Cu Giampi Malnate. Cu prietenul intim al fratelui bolnav. Pe ascuns şi de toţi ceilalţi ai casei, părinţi, rude şi servitori, întotdeauna noaptea. În *Hütte*, fireşte, dar cine ştie, în cîte o noapte poate şi sus, în dormitor, în dormitorul cu opaline. Dar era, oare, pe ascuns? Sau ceilalţi se prefăceau ca de obicei că nu văd, lăsau lucrurile în voia lor, şi chiar, pe undeva le favorizau, pentru că, în fond, e omenesc şi drept ca o fată de douăzeci şi trei de ani, dacă nu vrea sau nu se poate căsători, să aibă totuşi parte de tot ce porunceşte natura? Cei din casă se prefăceau că nu văd nici boala lui Alberto. Era metoda lor. Mi-am ascuţit auzul. Tăcere absolută. Şi Jor? Unde dispăruse Jor? Am făcut cîţiva paşi, în vîrful picioarelor, spre *Hütte*. — Jor! am strigat tare.

Dar iată ajungînd pînă la mine, ca un răspuns, de foarte departe, prin aerul noptatec, un sunet firav, îndurerat şi parcă uman. L-am recunoscut imediat: era sunetul glasului drag şi bătrîn al orologiului din piaţă care bătea orele şi sferturile lor. Ce spunea? Spunea că încă o dată întîrziasem tare mult, că era urît şi prostesc din partea mea să-mi torturez în felul acesta tatăl, care precis că nici în noaptea aceea, neliniştit că nu mă întorsesem acasă, nu reuşea să adoarmă; şi că venise vremea ca sufletul meu să-şi regăsească pacea. Cu adevărat. Şi pentru totdeauna.

Şi întorcînd spatele cabanei, m-am îndepărtat printre arbori, în partea opusă.
1958—61

În româneşte de RODICA LOCUSTEANU

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

RODICA LOCUSTEANU

Imobilismul lui Giorgio Bassani

Prin consonanţa dintre realitatea autentică şi realitatea poetică, Giorgio Bassani ocupă un loc aparte în literatura italiană contemporană. Rămas în afara curentelor, modelor şi grupărilor de tot felul, el a reuşit să rămînă şi în afara sferei de influenţă a unei puternice industrii culturale, reprezentate de tehnicismul erotizant al unui Alberto Bevilacqua, al unui Quarantotti Gambini ş.a.m.d. Conştiinţa lui Giorgio Bassani nu este falsă. La baza artei sale narative şi poetice stă o substanţă reală, adevărul propriei experienţe de viaţă. Însă această experienţă, consumată în Ferrara ante şi imediat postbelică, se reduce pînă acum la cea a copilăriei şi adolescenţei. Aşa încît, deşi de o intensă umanitate, deşi cu o intenţionalitate metafizică, respiraţia realismului bassanian nu este amplă.

Mai mult sau mai puţin inconştientă la nivelul individului, oprirea la un moment dat într-o anumită formă dincolo de care orice evoluţie devine problematică, dificilă sau imposibilă, apare conştientă şi necesară la nivelul scriitorului, mai cu seamă dacă este romancier. Mişcarea în afară este întreruptă în favoarea celei interioare de analiză şi sinteză, de reculegere şi comunicare a unei viziuni închegate despre lume. Uneori, însă, răgazul se transformă în oprire definitivă. Mişcarea nu mai este reluată, problematica nu se mai îmbogăţeşte, viziunea saupra lumii nu se mai modifică, şi eventuala evoluţie se realizează numai în plan formal.

O oprire, încă nu ştim dacă definitivă sau nu, s-a produs cu Giorgio Bassani. O sumă întreagă de factori de natură social-economică, psihologică şi artistică par să explice perpetua revenire a scriitorului în Ferrara anilor '34—'40.

Născut la Bologna în 1916, într-o familie originară din Ferrara, Bassani şi-a petrecut la Ferrara, în acest oraş închis, de provincie, copilăria, adolescenţa, tinereţea.

Categoria socială însăşi din care făcea parte familia Bassani şi majoritatea familiilor din societatea « bună» ferrareză aparţinea trecutului. Este vorba de categoria proprietarilor de pămînturi cu veleităţi aristocratice, o conştiinţă burgheză a stabilităţii, şi metode de cultivare a pămîntului tradiţionale, învechite, depăşite de economia capitalistă postbelică. Circuitul economic se împleteşte aici cu circuitul vital. Iar Bassani are nu numai conştiinţa acută a crepusculului acestei lumi cu civilizaţia pe care o reprezintă, ci şi pe aceea a apartenenţei sale iremediabile la ea, ca la un mediu formativ. Vorbind despre ultimul roman, *L'Airone (Bîtlanul)* apărut în 1968, în care pentru prima dată identitatea timpurilor este ruptă de o evoluţie specifică şi negativă a prezentului, scriitorul declara: « Una din ele

https://biblioteca-digitala.ro

(cheile romanului n.n.) este de a vedea aici sfîrşitul unei civilizaţii, al civilizaţiei agrare în care ne-am născut (nu numai Limentani care nu întîmplător este moşier) în timp ce se naşte o lume nouă în care nu mai avem nimic de făcut, în care sîntem simpli musafiri, simpli spectatori... Pot să-ţi spun că sînt conştient de această transformare. Dar consider că datoria mea de scriitor este de a mărturisi acest sfîrşit al unei epoci...»[1]

Bassani este, în acelaşi timp, de origine israelită şi, ca atare, a cunoscut şi a fost membru al unei comunităţi umane distruse în cea mai mare parte de război. Aceeaşi datorie de om şi scriitor îi mai cerea odată să se oprească pentru a consemna şi această moarte.

Dar poate că exista la el şi o anume înclinaţie temperamentală în această direcţie. Pentru un temperament hipersensibil, aflat sub acţiunea unor forţe contrarii, de atracţie şi de respingere faţă de lume, păstrînd, probabil, ca eu-l narator din opera sa, un fond de refulare şi de teamă faţă de lume, trecutul reprezenta ceva stabil, fără surprize, sigur.

De aici şi funcţia compensatorie a trecutului. El nu este numai apartenenţă social-economică, datorie a unei mărturii, sau înclinaţie temperamentală, ci, într-un fel, şi o nostalgică evaziune dintr-un prezent cu caracteristici antiumane. Şi mai este, lucru foarte important, un fundamental factor de echilibru, menit să contracareze refuzul prezentului. Element pozitiv, mult mai puternic decît contrariul său, el îi asigură scriitorului echilibrul de viaţă şi de creaţie.

Umberto Saba compensa măruntă viaţă de toate zilele prin exaltarea ei în ton umil, Bassani printr-o întoarcere salvatoare spre trecut, chiar dacă ea se face cu luciditate şi cu un simţ măsurat al lucrurilor.

●

În 1943 Bassani părăsea micul oraş de provincie, închis în propria sa inerţie, stabilindu-se la Roma. Dar, de fapt, el rămînea la Ferrara (teatru de acţiune în *Le storie ferraresi*, *Una note del'43*, *Il giardino dei Finzi-Contini* şi *Dietro la porta*, ea este centrul stabil, punctul de plecare şi sosire în *Gli occhiali d'oro* şi *L'Airone*; adică toată narativa bassaniană de pînă acum), probabil nu numai pentru că aici trăise îndelung, nu numai pentru că ea era spaţiul nativ, sau fabuloasa insulă a copilăriei şi adolescenţei contemplată mereu de memorie, ci şi pentru că este pămîntul ferm, lucrul care dăinuie aproape neschimbat în timp, aproape neatins de timp, izvor de siguranţă şi de rezistenţă.

Războiul însuşi nu o modifică. Găurile lăsate în *Fossa del Castello* de rafala mitralierei care ucisese 11 patrioţi în noaptea de 15 decembrie 1943, au fost astupate. «... Oraşul, după ce grămezile de moloz fuseseră înlăturate, şi primul val al schimbărilor de suprafaţă trecuse, oraşul îşi redobîndea încet încet profilul adormit, decrepit, pe care secolele de decadenţă clericală ce veniseră, printr-un decret nefericit al istoriei, după timpurile ghibelline, îl fixaseră într-o mască imposibil de schimbat într-un viitor imaginabil»[2].

Profilul geografic şi psihologic al Ferrarei poartă această amprentă a nemişcării şi stabilităţii. Aceleaşi locuri, obiceiuri, oameni, discuţii, politică, mod de viaţă.

---

[1] Interviu acordat revistei *Fiera letteraria* din 6 noiembrie 1965
[2] « Una lapide in via Mazzini», în *Le storie ferraresi*, Torino, Einaudi, 1960, p. 115

https://biblioteca-digitala.ro

Neschimbat este cimitirul israelit, neschimbate sînt Bastioanele şi Piazza della Certosa — locurile de întîlnire ale îndrăgostiţilor, neschimbate cele două cluburi la care vîrstnicii jucau bridge iar tinerii tenis, neschimbată strada principală, Corso Giovecca cu cafeneaua Caffé della Borsa, unde aceiaşi oameni fac aceeaşi politică şi unde se descarcă eternul regret şi complex al provinciei condamnată la o existenţă cenuşie şi inactivă.

Pe acest fundal ferrarez se distinge printr-un anumit specific al problematicii şi destinului, comunitatea israelită. Şi pentru ea, ca şi pentru restul societăţii din oraş, războiul a fost o întrerupere. Mai tragică, e adevărat, dar tot o întrerupere, o placă comemorativă pe faţada sinagogii din strada Mazzini. Cu deosebirea că era întreruperea unui proces, a unei anumite evoluţii istorice, în timp ce fundalul ferrarez avea indici statici: procesul de dezagregare a structurilor ebraice solide şi defensive din perioada ghetto-ului în favoarea unei integrări tot mai accentuate în societatea italiană, a italienizării progresive.

Aceasta este diferenţa între generaţia vîrstnică, cu experienţa şi amintirea vie a ghetto-ului, şi generaţia matură care se înscrie masiv la fascism în numele viitorului Italiei. Identificarea cu patria de adopţiune este atît de mare, încît în faţa legilor rasiale mussoliniene, ea nu mai înţelege nimic. Aşa se explică faptul că speră absurd într-un sfîrşit rapid al manevrelor mussoliniene, şi că rămîne pe loc, pierind apoi în lagărele de concentrare.

Momentul a reprezentat un şoc puternic pentru tînăra generaţie din care făcea parte Bassani, şi chiar dacă a fost depăşit, i-a mărit, probabil, înstrăinarea. « Este ca şi cum ai spune: Poate un italian, un cetăţean italian să admită că este evreu şi numai evreu? Ce ar trebui să fac? Să accept să fiu ceea ce sînt? Sau să mă adaptez să fiu ce vor alţii? . . . Şi în timp ce Nino tăcea jenat, simţeam cu o repulsie de nedescris cum se năştea în mine o ură atavică. Mă gîndeam la strada Mazzini, la strada Vignatagliata, la fundătura Torcicoda, la labirintul de străzi înguste, umede iarna şi sufocante vara, care formau odinioară ghetto-ul din Ferrara. *Goi;* cîtă ruşine, cîtă umilinţă, cîtă silă să te exprimi astfel !»[1]

« Liber cugetător», « israelit fără credinţă», cu complexul unui anumit tip ebraic, slab, timid, complicat (deşi cu conştiinţa superioarităţii spirituale) faţă de cel catolic, simplu şi puternic, care apare în toate scrierile sale cu caracter autobiografic (în opoziţia dintre eu-l narator şi Carlo Cattolica în nuvela *Dietro la porta;* eu-l narator şi Malnate în *Il giardino dei Finzi-Contini;* sau Comaioli şi colegii săi în *Il murodi cinta;* Edgardo Limentani şi cei din jur în *L'airone),* Bassani nu neagă nici comunitatea, nici religia, nici originea. Poate pentru că sînt structuri care exprimă o organizare solidă. Poate pentru că, prin fibre foarte adînci, ţinînd de tradiţie şi destin comun, le aparţine totuşi. În orice caz, efortul său constant este de comprehensiune solitară şi de elevaţie umană.

Acţiunea lui Giorgio Bassani vizează salvarea trecutului ferrarez prin artă. Arta înseamnă eternitate, căci frumosul poetic e veşnic. Fixat în artă, imobil, trecutul este sustras morţii şi capătă abia acum viaţă în cadrul vieţii veşnice a poeziei. Evidentă, influenţa lui Croce asupra sa este, totuşi, foarte limitată. La Bassani frumosul poetic acţionează asupra unui material obiectiv şi istoricizat, conţine elemente ideologice, iar arta sa, chiar dacă nu are o valoare constructivă, are una persuasivă, deci, oricum, practică. În acelaşi timp, deşi de o mare frumuseţe poetică,

---

[1] *Gli occhiali d'oro,* Torino, Einaudi, 1960 p.297

https://biblioteca-digitala.ro

arta lui Bassani nu este o artă pură, ci o artă angajată în plan moral, o artă cu declarat conţinut uman.

Lupta cu moartea constituie tema obsedantă a naraţiunii bassaniene. Cînd curgerea timpului înseamnă moarte, oprirea lui este viaţă. Imobilismul realizează tocmai conservarea vieţii. Personajul o încearcă, iluzoriu, prin ridicarea barierelor de lucruri şi cuvinte, scriitorul prin incantaţie ritmică şi picturalitate poetică, ce încremenesc mişcarea în tablouri şi creează un excepţional efect de suspendare a realului.

Bariera lucrurilor este principalul zid de protecţie al eroului bassanian în lupta lui împotriva morţii, atît ca destin istoric cît şi ca destin biologic.

Spre deosebire de o întreagă literatură modernă, lucrurile sînt umanizate. Omul se înconjoară de ele ca de o fortăreaţă, şi le aproprie, le insuflă căldură umană. Mai mult, dacă pentru un tip uman activ ca Giampiero Malnate din *Il giardino dei Finzi-Contini*, ele sînt doar un instrument, un « paleativ», pentru un tip uman pasiv ca membrii familiei Finzi Contini, de pildă, ele se identifică aproape cu viaţa. Israeliţi aristocraţi, în preajma celui de al doilea război mondial, Finzi Contini experimentează tocmai această iluzorie fugă din faţa timpului prin izolarea în lucruri. O izolare în spatele mai multor baricade: mai întîi zidul gros, din jurul parcului, apoi parcul însuşi, imens, cu arbori de peste o sută de ani, pe urmă *magna domus*, o casă în care au pătruns numai doi oameni din afară; şi pe urmă camerele fiecăruia, cu lucrurile lor votive. A lui Micòl Finzi Contini, apărată de cărţi şi vitrine pline de ceaţa opalinelor veneţiene, sau a fratelui ei Alberto, cu un mobilier proiectat şi realizat de el însuşi: « Îi făcea plăcere, spuse, (Alberto Finzi Contini, n.n.) faptul că-i lăudam mobilierul. Cît despre Giampi Malnate, insinua că mobilat astfel, biroul semăna mai degrabă cu o *garçonnière* decît cu un birou, şi, ca un bun comunist, mai susţinea că *lucrurile* în sine pot oferi cel mult paleative, surogate, iar el este din principiu contrar oricăror paleative ori surogate. El însă, era de altă părere. Deşi respecta opiniile lui Giampi, socotea că viaţa este şi aşa destul de confuză şi de plictisitoare ca să mai fie la fel şi mobilele sau bibelourile, mutele şi credincioasele noastre tovarăşe de cameră.»[1]

În conversaţiile lor este dominant simţul posesiunii, dar sensul acestei posesiuni şi atitudini nu este ofensiv, ci esenţialmente defensiv.

Nevoia contactelor umane vii, pe care familia o simte, în sfîrşit, în toamna lui '39, ruperea izolării, sînt doar ultimele spasme dinaintea morţii, mai puternică decît atari baricade vulnerabile.

Pentru o asemenea concepţie, senzaţia de înstrăinare şi de neparticipare afectivă la lucruri devine, în mod necesar, preludiul morţii. Aşa se întîmplă în cazul lui Edgardo Limentani, moşierul izraelit din *L'airone*. Numai că, în acest ultim roman, Bassani ajunge acum la un oarecare estetism al morţii. Fiindcă, prin oprirea pe care o realizează, ea este concepută nu numai metafizic, ci şi ca o victorie a formei frumoase împotriva mobilităţii degradante a timpului.

Cuvintele sînt şi ele lucruri, sînt probe şi noi ziduri de apărare ale vieţii. Aceasta explică specficul dialogurilor directe şi indirecte. Ele îşi justifică lungimea şi transcripţia amănunţită, nu atît prin ceea ce semnifică, cît prin simplul fapt că sînt, că fac parte din viaţă. La nivel stilistic, descrierile de obiecte sau transcrierile de conversaţii sînt pentru Bassani forme de stagnare a timpului, de dilatare a clipei. Pentru că poziţia scriitorului în planul realului îşi găseşte un corespondent în tehnica sa narativă. Bassani încetineşte, frînează şi opreşte mereu mişcarea

---

[1] *Il giardino dei Finzi Contini*, idem, pag.155

https://biblioteca-digitala.ro

romanescă în clipe încremenite, în tablouri revelatoare. Ceea ce nu afectează cu nimic fluiditatea verbului. Căci nu fluenţa frazei stagnează, ci mişcarea personajului sau a evenimentului narat.

Astfel, Bassani creează în romane efecte specifice picturii. Există, de altfel, o fantastică asemănare între romanele scriitorului ferrarez şi pînzele pictorului bolognez, Giorgio Morandi: acelaşi cadru închis, izolare, transparenţă şi delicateţe, precizie şi evanescenţă, lipsa de forţă şi liniştea unui realism crepuscular cu intenţii vag metafizice.

Bassani reuşeşte, de pildă, să suspende timpul real. Scrierile sale sînt pline de referiri istorice precise. Mai mult, naraţiunea curge cronologic şi cu toate acestea efectul de timp este abolit. Şi aceasta fie printr-o distanţare temporală, prin realizarea unei permanente opoziţii între prezent şi trecut, care respinge trecutul cronologic într-unul poetic, aşezat parcă în spatele unui perete de sticlă, fie prin deschiderile şi închiderile în moarte. Prologul romanului *Finzi Contini* anunţă moartea familiei, epilogul o reconfirmă şi între aceste două morţi, viaţa ei se îndepărtează tot mai mult, trecînd din dimensiunea timpului istoric în aceea a timpului poetic, suspendat în eternitate.

Dar picturală este mai cu seamă folosirea clar-obscurului în portretistică. Portretul se conturează în funcţie de poziţie şi de sursă luminoasă, păstrînd părţi umbrite pentru totdeauna. Oreste Benedetti, pe treapta de sus a scării, luminat de soare, are mai multe detalii decît Lida Mantovani, din povestirea cu acelaşi titlu a ciclului ferrarez, care, în întunericul subsolului, rămîne doar un subţiratic contur de umbră. Portretele sînt arareori complete. Personajul bassanian impresionează retina doar prin cîteva detalii, de obicei repetate. Portretul lui Micòl Finzi Contini lasă să se vadă ochii mari şi verzi, părul auriu cu şuviţe mai albe, strălucind în soare, cuta dintre sprîncene în timpul unei înfierbîntate partide de tenis. Restul, nasul, conturul gurii, bărbia rămîn în umbră, necunoscute, ceea ce măreşte fascinaţia personajului.

Dar chiar în *L'airone*, roman de tip analitic, roman într-o permanentă şi dublă mişcare: mecanică şi psihologică, în care detaliile portretistice se acumulează în mers, scriitorul, după ce le-a închegat cu greu, în ultima clipă aruncă asupra lor un văl care le tulbură liniile. Şi le opreşte astfel. Din Aleotti Gavino, ţăranul proletar, apar mai întîi silueta şi hainele. Apoi culoarea albastră a ochilor pe faţa uscăţivă. Mai tîrziu, în maşină, privirea întîlneşte un profil cu tăieturi nete, ca să se fixeze în final asupra unei mîini mari şi puternice, cu degete fine. Dar ultima imagine a lui Gavino apare prin geamul aburit de ceaţă al maşinii. Şi în locul siguranţei de pînă acum a detaliului se naşte incertitudinea fizică şi psihică a ansamblului.

Clar-obscurului portretistic i se adaugă, aşadar, unul psihologic. Personajul este zugrăvit din afară, declaraţiile sale nu-l destăinuie şi nu-l deschid decît într-o măsură infimă, prismele optice ale celor din jur sînt contrastante şi îl deformează, el emană sugestii din privire, gest, înfăţişare, ca să-şi păstreze, pînă la urmă, enigma.

În mişcarea lor oprită ca pe o pînză, profesorul Ermanno şi doamna Olga Finzi Contini, sugerează o aristocratică izolare. « Se ţineau de braţ. El, mai mic decît soţia şi adus de spate, purta o haină de pînză alburie, o pălărie de panama cu panglică neagră, căzîndu-i peste lentilele groase ale pince-nez-ului, şi se sprijinea într-un baston de bambus. Ea, toată în negru, ţinea în braţe un buchet mare de crizanteme cules, desigur, în timpul plimbării, în cine ştie ce colţ îndepărtat al parcului. Îl ţinea strîns la piept, cuprinzîndu-l cu braţul drept într-un gest de posesiune, aproape matern . . .» [1]

---

[1] *Idem*, pag. 97

https://biblioteca-digitala.ro

Personajele sînt astfel mai vag sau mai pronunţat enigmatice. În încercarea de dezlegare a misterului lor o funcţie deosebită o are lumina amurgului. « Pe mica scenă din piaţa Mazzini se vedeau la stînga, înaintînd spre soare, din fundul străzii, rîndurile strînse şi luminoase ale fetelor pe biciclete, iar la dreapta, nemişcat şi cenuşiu ca şi zidul de care se sprijinea, contele Lionello Scocca. Cum să nu zîmbeşti în faţa unui asemenea spectacol învăluit în lumina amurgului?» Acesta este momentul în care Geo Iosz, un supravieţuitor al Buchenwaldului, are revelaţia adevăratei realităţi. Iar scriitorul notează cu un retorism frecvent în ciclul povestirilor ferrareze: « Oh, este foarte adevărat ! Lumina zilei este plictiseală şi somn al spiritului. Dar aşteptaţi să vină ora crepusculului, ora de umbră şi lumină a unui crepuscul liniştit, de mai, şi se poate întîmpla ca dintr-odată oameni şi lucruri care înainte vi se păruseră complet normale, indiferente, să vă apară ceea ce sînt de fapt... să vă vorbească de ele şi de voi...» [1]

Se pare că lumina crepusculului este lumina preferată a scriitorului. Un ireal crepuscul de toamnă domină pictural şi psihologic fundalul celui mai frumos roman al său, *Il giardiano dei Finzi Contini*. Iar între irizaţia fundalului şi prim planul narativ există o desăvîrşită armonie a totalităţii.

Giorgio Bassani este pînă acum creatorul unei opere armonioase în care o realitate autentică, smulsă trecutului, se îmbină cu o rafinată stilistică.

---

[1] « *Una lapide in via Mazzini* », în *Le storie ferraresi*, p.130

https://biblioteca-digitala.ro

o tînără prozatoare americană

JOYCE CAROL OATES

DOUĂ NUVELE

https://biblioteca-digitala.ro

Încotro pleci de unde vii?

Pentru Bob Dylan

O chema Connie. Avea cincisprezece ani și obiceiul repezit, nervos, ca un suspin de rîs, de a-și întinde gîtul aruncînd o privire scurtă în cîte o oglindă, sau de a cerceta fețele oamenilor vrînd să se încredințeze că a ei arată bine. Maică-sa, căreia nu-i scăpa nimic pentru că le știa pe toate, și care nu prea mai avea de ce să se privească în oglindă, găsea mereu în asta un motiv să o cicălească. « Nu te mai zgîi atîta la mutra ta. Ce e-n capul tău? Așa frumoasă te crezi?» o certa ea. Ascultînd învinuirile cunoscute de mult, Connie își înălța sprîncenele și ochii ei străbăteau prin maică-sa, către o imagine nouă, tot a ei, exact așa cum arăta în momentul acela: se știa frumoasă și asta îi ajungea. Și maică-sa fusese frumoasă, judecînd după fotografiile la minut din vechiul album, dar frumusețea i se stinsese și acum era mereu pe urmele lui Connie.

« De ce nu-ți ții camera curată, ca soră-ta? Cum te-ai pieptănat — ce naiba miroase așa urît? Fixativ? Cînd ai văzut-o pe soră-ta folosind porcăria asta? »

Soră-sa, June, avea douăzeci și patru de ani și încă mai locuia cu ei. Era secretară la liceul unde învăța Connie și, ca și cum n-ar fi fost destul să fie mereu cu ea sub același acoperiș, mai era soră-sa asta și atîta de comună, înceată și cumpănită de-i împuiaseră capul lui Connie, maică-sa și surorile maică-si, tot lăudînd-o. June face așa, June face pe dincolo, June pune bani deoparte și face curățenie și gătește, în timp ce Connie nu știe să facă nimic fiindcă are capul plin de vise fără noimă pe care le toarce cu ochii deschiși. Taică-său era la lucru mai toată ziua iar cînd se întorcea cerea de mîncare; cît mînca își citea ziarul și după masă se culca. Nu se prea ostenea să vorbească cu ele, în schimb maică-sa,de după capul lui plecat, o cicălea în continuare, pînă cînd Connie ajungea să-și dorească să moară maică-sa, să moară și ea și să se termine odată. « Mă face să-mi vărs și mațele uneori», se plîngea ea prietenelor. Vorbea pe un ton ridicat, superior și artificial și, din cauza asta, tot ce spunea părea oarecum forțat, fie că era adevărat sau nu.

Avea totuși un avantaj: June ieșea în oraș cu prietene de-ale ei, fete la fel de neatrăgătoare și așezate ca și ea, și, cînd Connie voia să facă la

https://biblioteca-digitala.ro

fel, maică-sa nu se opunea. Tatăl celei mai bune prietene a lui Connie le ducea pe fete cu mașina cale de trei mile pînă la oraș, le lăsa în cartierul comercial, de unde putea să colinde magazinele ori să intre la un film și, cînd se întorcea să le ia, la unsprezece, nu-și bătea capul să le întrebe ce au făcut.

Erau probabil un spectacol obișnuit, așa cum colindau cartierul comercial în șorturi, cu balerinii pe care îi tîrșîiau pe asfalt, purtînd brățări cu amulete care le zornăiau în jurul încheieturilor delicate ale mîinilor; se aplecau una spre cealaltă șușotind și rîzînd pe furiș ori de cîte ori trecea cineva care le stîrnea interesul. Părul lui Connie, blond închis și lung, atrăgea toate privirile, și îl pieptăna ridicînd și tapînd o parte din el, restul lăsîndu-l liber pe spate. Purta o bluză tricotată care arăta într-un fel cînd era acasă și cu totul altfel cînd ieșea în oraș. Toate aveau la ea două fețe, una pentru acasă și alta pentru cînd nu era acasă: mersul, care putea fi copilăros și săltat sau atît de languros încît te putea face să crezi că aude o muzică în minte; gura palidă, cu veșnicul zîmbet prefăcut, devenea veselă și trandafirie în timpul serilor în oraș; rîsul, cinic și afectat acasă — « Ha, ha, ce nostim», — dar ascuțit și nervos oriunde altundeva, ca și clinchetul amuletelor de la brățările ei.

Uneori făceau într-adevăr cumpărături ori intrau la un film, deseori însă treceau șoseaua pierzîndu-se cu repeziciune printre oameni spre un restaurant unde se putea intra cu mașina și pe unde se învîrteau băieți și fete ceva mai mari. Restaurantul avea forma unei sticle uriașe, deși mai turtit decît o sticlă adevărată, și deasupra lui se rotea chipul unui băiat care ridica în mînă o chiftea, rînjind. Într-o seară pe la mijlocul verii, traversară astfel în fugă, cu respirația tăiată, ca spre o aventură, și, de îndată ce ajunseră, un individ scoase capul prin geamul mașinii și le chemă; era însă un simplu licean, care nu le plăcu. Erau încîntate că-și puteau permite să nu-l ia în seamă. Se îndreptară prin labirintul de mașini și autocamioane parcate spre restaurantul viu luminat și bîntuit de muște, purtînd pe fețele lor o expresie fericită de așteptare, de parcă ar fi pășit într-un templu sacru desprins din noapte pentru a le oferi toată pacea și fericirea după care tînjeau. Se așezară în fața tejghelei încrucișîndu-și gleznele, cu umerii înguști țepeni de emoție, ascultînd muzica prin care toate căpătau o înfățișare atît de plăcută: muzica forma întotdeauna un fundal, ca în slujbele religioase, un fundal pe care te puteai biziu.

Un băiat, pe nume Eddie, se apropie să le vorbească. Se așeză de-a-ndoaselea pe un taburet, răsucindu-se în semicercuri, oprindu-se și întorcîndu-se, și după o vreme spuse că ar vrea să-i ofere lui Connie o gustare; acceptă; la ieșire o strînse ușor de braț pe prietena ei — care

https://biblioteca-digitala.ro

își înălță capul cu o privire curajoasă și comică — și îi spuse să vină la unsprezece peste drum. « Nu pot să sufăr s-o las singură», îi spuse Connie cu un aer serios băiatului; acesta îi răspunse că nu va rămîne mult timp așa. Plecară spre mașina lui și, în drum, Connie nu se putu opri să cerceteze parbrizele și figurile din jur, pe chipul ei scînteind o mulțumire care nu avea nimic de-a face cu Eddie sau măcar cu locul acela; poate doar cu muzica. Își îndreptă umerii și respiră adînc, copleșită de fericirea de a trăi, și chiar în acel moment i se opriră ochii asupra cuiva la numai cîteva picioare de ea. Un băiat cu păr negru și ciufulit, într-o rablă decapotabilă vopsită auriu. O privea stăruitor și buzele i se lungiră într-un rînjet. Connie strînse pleoapele și întoarse capul dar nu se putu împiedica să privească înapoi iar el era tot acolo, cercetînd-o încă din ochi. Ridică un deget spre ea, rîse și spuse, « Pun eu mîna pe tine, păpușico », iar Connie își întoarse privirea de la el a doua oară și tot acest timp Eddie nu observă nimic.

Rămase trei ore cu el în restaurant, mîncînd chiftele și bînd Coca-cola în căni ceruite de pe care se prelingeau mereu stropi și apoi plecară de-a lungul unei stradele cam la o milă depărtare, iar cînd o aduse înapoi la unsprezece fără cinci, doar cinematograful mai era deschis în cartier. Prietena ei era acolo, de vorbă cu un băiat. Își zîmbiră, Connie se apropie și o întrebă,« Cum a fost filmul?», iar fata răspunse, « Credeam că știi tu.» Plecară cu tatăl fetei, obosite și încîntate, și Connie nu putu să nu se uite înapoi spre cartierul comercial, în întuneric acum, cu marele lui parking pustiu, cu reclamele stinse ca niște năluci, cu restaurantul în jurul căruia mașinile încă forfoteau neobosite. Era însă prea departe și muzica nu se mai auzea.

A doua zi dimineața, cînd June o întrebă cum a fost filmul, Connie răspunse, « Așa și-așa».

Împreună cu fata aceea, ori cu încă una, Connie ieșea în oraș de cîteva ori pe săptămînă iar în rest stătea pe acasă—era vacanța mare— încurcînd-o pe maică-sa și gîndindu-se, visînd de fapt, la băieții pe care îi întîlnise. Dar toți se îndepărtau și se topeau într-un singur chip, care nici măcar nu era un chip ci o idee, un sentiment, amestecat cu zvîcnirile repezi și stăruitoare ale muzicii și cu aerul umed al nopților de iulie. Maică-sa nu contenea s-o tîrască înapoi la lumină găsindu-i tot timpul cîte ceva de făcut sau întrebînd-o din senin « Ce-nseamnă povestea cu Pettinger?»

Connie îi răspunse nervos, « A, aia. O aiurită.» Întotdeauna făcea o deosebire clară între ea și acel gen de fete, iar maică-sa era atît de naivă și de cumsecade încît o credea pe cuvînt. Atît de naivă reflecta Connie, încît era poate crud din partea ei s-o tragă mereu pe sfoară. Maică-sa își tîrșîia prin

https://biblioteca-digitala.ro

casă vechii ei papuci de pîslă și se plîngea prin telefon uneia din surori despre cealaltă, iar cînd cealaltă telefona, se plîngeau una alteia de a treia. Dacă era rostit numele lui June, vocea maică-si suna a încuviințare, pe cînd la numele lui Connie tonul era bineînțeles dezaprobator. Asta nu înseamnă în fond că n-o înghițea pe Connie și lui Connie i se părea chiar că maică-sa o preferă lui June, tocmai fiindcă e mai drăguță, dar și ea și June îi arătau prea des falsa lor exasperare, lăsînd impresia că se frămîntă și se zbat în jurul unui lucru de prea mică importanță pentru ele. Uneori, la cafea, erau aproape prietene, dar cîte ceva se ivea — un lucru enervant bîzîind ca o muscă pe deasupra capetelor — și fețele lor se înăspreau de dispreț.

Într-o duminică Connie se sculă pe la unsprezece — nimeni nu ținea să meargă la biserică — și se spălă pe cap ca să-și poată usca pe îndelete părul la soare. Părinții cu soră-sa trebuiau să meargă la o mătușă pentru o petrecere la iarbă verde, dar Connie spusese că nici nu vrea să audă, dîndu-și ochii peste cap a plictiseală, ca să-i arate exact maică-si ce gîndește despre toată treaba. « N-ai decît să rămîi singură acasă», se răsti la ea maică-sa. Tolănită pe un șezlong, Connie îi urmări cu privirea la plecare, taică-său blînd și chel, îndoit afară prin geam pentru a putea scoate mașina cu spatele, maică-sa cu o privire încă furioasă, nici un pic îndulcită prin parbriz, și, pe scaunul din spate, sărmana June, teribil de gătită, de parcă nu știa ce înseamnă o petrecere la iarbă verde cu toți plozii care aleargă urlînd și cu muște. Rămase cu ochii închiși în soare, visînd pierdută în căldura ce o înconjura de parcă înota în dragoste, în dezmierdările ei, și gîndurile îi zburau către băiatul cu care mersese seara trecută, cît de drăguț fusese și cît era de plăcut întotdeauna, nu așa cum ar bănui cineva de felul lui June, ci plăcut și liniștitor, ca în filme și în cîntece; și cînd deschise ochii abia dacă mai știa unde e, curtea din spate se refugia în ierburi spre un șirag de pomi ca un gard în spatele căruia cerul era pe deplin albastru și neclintit. « Șopronul » din azbest, vechi de trei ani, o făcu să tresară — părea de jucărie. Își scutură capul așteptînd să-și revină.

Prea era zăpușeală. Intră în casă și deschise radioul ca să înece tăcerea. Stînd pe marginea patului în picioarele goale ascultă o oră și jumătate un program duminical, « XYZ», disc după disc, cîntece obositor de repezi și zgomotoase pe care le fredonă, presărate cu exclamațiile lui « Bobby King»: « Atenție, fetele de la 'Napoleon' — Son și Charley vă recomandă cu căldură cîntecul următor !»

Connie asculta și ea, scăldată în dogoarea unei bucurii zvîcnind lent, care părea să izvorască din muzică, trîndăvind leneșă în cămăruța neaerisită și respirînd cu fiecare înălțare și revenire ușoară a pieptului.

https://biblioteca-digitala.ro

După o vreme auzi o mașină apropiindu-se pe alee. Tresări și se ridică speriată. Mașina lor nu putea fi, era prea curînd. Pietrișul scîrțîi tot drumul de la intrare — aleea era lungă — și Connie alergă la fereastră. Zări o mașină necunoscută. O rablă cu capota trasă, vopsită auriu strălucitor, răsfrîngînd difuz soarele. Începu să-i bata inima, își trecu nervos degetele prin păr, murmurînd, « Doamne, Dumnezeule», întrebîndu-se înspăimîntată cum arată. Mașina frînă în fața ușii laterale și claxonul scoase patru sunete scurte ca un semnal pe care Connie trebuia să-l cunoască.

Intră în bucătărie, se apropie încet de ușa cu plasă de la intrare, o împinse și rămase în picioarele goale cu degetele chircite la marginea treptei. În mașină erau doi băieți și, în sfîrșit, îl recunoscu pe cel de la volan: avea păr negru ciufulit și aspru, caraghios ca o perucă, și rînjea către ea.

« Sper că n-am întîrziat», zise el.

« Cine naiba te crezi?» îl apostrofă Connie.

« Ți-am spus doar că te găsesc, nu?»

« Habar n-am cine ești.»

Răspundea cu acreală, atentă să nu pară curioasă sau dornică, el în schimb rostea cuvintele tare, repede și monoton. Connie privi fără grabă peste capul lui spre celălalt. Avea părul castaniu deschis și o șuviță îi cădea pe frunte. Favoriții îi dădeau o expresie cumplită și stingheră; nici nu-și dădea osteneala să se uite la ea. Amîndoi aveau ochelari de soare. Ai celui de la volan erau metalici, oglindind totul în miniatură.

« Vii să te plimbi?», o întrebă băiatul.

Connie zîmbi enigmatic și lăsă părul să-i alunece liber pe un umăr.

« Ori nu-ți place mașina? Proaspăt vopsită», adăugă el. « Hei».

« Ce vrei?»

« Ești drăguță.»

Se prefăcu ocupată să gonească muștele din ușă.

« Ori nu mă crezi?»

« Uite, știi ce, mă cunoști de undeva?,» rosti Connie indignată.

« Fii atentă, Ellie are un radio. Al meu e stricat». Ridică în sus brațul prietenului lui care ținea în mînă un radio mic cu tranzistori și acum Connie începu să audă muzica. Același program pe care îl ascultase și ea înăuntru.

« Bobby King?» întrebă.

« Îl ascult mereu. E nemaipomenit, nu?»

« Da, e bun», admise Connie cu rezervă.

« Ascultă numai, tipul e grozav. Ăsta da, cîntăreț».

Connie roși puțin, pentru că din cauza ochelarilor îi era imposibil să vadă dacă o privea pe ea sau nu. Nu se putea decide dacă băiatul ăsta

https://biblioteca-digitala.ro

îi place ori e un derbedeu, aşa că stătea nehotărîtă în prag, nici nu cobora afară, nici nu intra înapoi în casă. Îl întrebă, « Ce naiba scrie pe maşina ta?»

« Nu vezi?» Băiatul deschise grijuliu portiera de parcă s-ar fi temut să nu cadă. Se strecură afară la fel de grijuliu, înfigîndu-şi picioarele bine în pămînt, în timp ce minuscula lume metalică din ochelarii lui de soare diminuă ca o gelatină care se întăreşte, păstrînd acum în centru bluza colorată în verde aprins a lui Connie. « Pentru început, ăsta de aici e numele meu,» zise el. Pe una din aripi era scris ARNOLD FRIEND cu litere negre de smoală, alături de o faţă rotundă desenată rînjind care, cu excepţia ochelarilor de soare, îi sugeră lui Connie un dovleac. « Să mă prezint, sînt Arnold Friend, da, ăsta e numele meu adevărat şi foarte curînd am să fiu prietenul tău, păpuşico, iar în maşină este Ellie Oscar, care-i puţin cam timid.» Ellie îşi ridică tranzistorul pînă la umăr legănîndu-l. « Iar numerele astea sînt un cifru secret, păpuşico,» explică Arnold Friend. Citi cu voce tare cifrele 33,19,17 şi îşi ridică sprîncenele către ea să vadă ce zice, dar ea n-avea prea multe de spus. Bara stîngă de protecţie din spate era strivită şi în jurul ei era scris pe fondul auriu scînteietor: « OPERA UNEI ŞOFERIŢE TRĂZNITE». De data asta Connie rîse. Arnold Friend o privi bucuros. « Pe partea cealaltă e şi mai mult — vii să vezi?»

« Nu».

« De ce?»

« De ce nu vin?»

« Nu vrei să vezi ce scrie pe maşină? Nu vii să ne plimbăm?»

« Nu ştiu.»

« Cum adică?»

« Am treabă.»

« Ce treabă?»

« Treabă.»

Băiatul izbucni în rîs ca şi cum Connie ar fi spus ceva caraghios şi se plezni cu palmele peste coapse. Stătea într-un fel ciudat, sprijinindu-se de maşină ca şi cînd şi-ar fi căutat echilibrul. Nu era înalt, doar cîţiva centimetri mai mult decît ar fi avut Connie dacă ar fi coborît lîngă el. Lui Connie îi plăcea cum era îmbrăcat, ca toţi ceilalţi băieţi de vîrsta lor: pantaloni strîmţi şi decoloraţi, vîrîţi în nişte bocanci negri uzaţi, o curea care îi strîngea mijlocul demonstrînd că e suplu, o bluză albă cam mînjită prin care i se vedeau muşchii rotunzi şi tari ai braţelor şi umerilor. Avea înfăţişarea unui om care face muncă grea, ridică şi cară. Pînă şi la gît avea muşchi. Trăsăturile lui erau aproape familiare lui Connie: maxilarul, bărbia şi obrajii uşor umbriţi fiindcă nu se bărbierise de vreo două zile,

https://biblioteca-digitala.ro

nasul lung şi încovoiat, adulmecînd de parcă ea ar fi fost o desfătare din care curînd avea să se înfrupte; deşi, de fapt, totul nu era decît o glumă.

« Connie, nu spui adevărul. Asta e ziua rezervată ca să te plimbi cu mine, ştii foarte bine,» o contrazise el rîzînd încă. Felul în care se opri revenindu-şi din accesul de rîs dovedi însă că fusese doar un şiretlic.

« Ştii cum mă cheamă?» întrebă ea bănuitoare.

« Connie».

« Poate că da şi poate că nu».

« O cunosc eu pe Connie a mea», zise el clătinînd ameninţător un deget. Acum Connie îl revăzu şi mai clar, acolo, la restaurant, şi obrajii i se îmbujorară cînd îşi aminti cum respirase adînc cînd trecuse prin dreptul lui — întrebîndu-se cum o fi văzut-o el atunci. O ţinuse minte. «Ellie şi cu mine am venit aici special pentru tine», întregi el. « Ellie poate să stea în spate. Ce zici?»

« Încotro?»

« Încotro ce?»

« Încotro o să mergem?»

O privi. Îşi scoase ochelarii şi Connie observă ce palidă era pielea din jurul ochilor lui, două adîncituri care, în loc să fie umbrite, luminau. Avea în ochi aşchii de sticlă sfărîmată care răsfrîngeau lumina binevoitor. Parcă ideea de a pleca undeva, la plimbare cu maşina, îi era cu totul nouă.

« Aşa, la plimbare, scumpa mea Connie».

« Nu ţi-am spus că mă cheamă Connie», i-o tăie ea.

« Nu, dar ştiam eu. Ştiu cum te cheamă, ştiu o mulţime de lucruri, ştiu tot despre tine», spuse Arnold Friend. Încă nu se mişcase, stătea tot sprijinit de o aripă a rablei lui. « M-am informat în mod special, despre o fată aşa de drăguţă, şi am aflat tot — de exemplu că părinţii şi sora ta sînt plecaţi, ştiu şi unde şi cît timp o să lipsească, şi mai ştiu şi cu cine ai fost ieri seară şi pe prietena ta cea mai bună o chemă Betty. Ei?»

Vorbea simplu şi cadenţat ca şi cum ar fi recitat cuvintele unui cîntec. Zîmbetul lui însă o linişti, asigurînd-o că totul e în regulă. În maşină Ellie făcu radioul mai tare fără să-i privească măcar.

« Ellie poate să stea în spate», anunţă iar Arnold Friend. Indică spre prietenul lui cu o zvîcnire indiferentă a bărbiei ca şi cum Ellie nu conta şi ea n-avea nevoie să se gîndească la el.

« De unde ştii toate astea?» întrebă Connie.

« Mai ascultă: Betty Schultz şi Tony Fitch şi Jimmy Pettinger şi Nancy Pettinger», înşiră el legănat. « Raymond Stanley şi Bob Hutter»

« Vrei să spui că îi cunoşti chiar pe toţi?»

« Da, pe toată lumea».

https://biblioteca-digitala.ro

« Aiurea. Nu ești de pe aici.»

« Ei nu».

« Atunci de ce nu te-am văzut pînă acum?»

« Ba m-ai văzut» o contrazise el. Privi în jos spre pantofi, oarecum mîhnit. « Dar nu ții minte.»

« Cred că pe tine te-aş fi ţinut minte», replică Connie.

« Zău?» Şi Arnold Friend ridică ochii strălucind de încîntare. Începu să-și lovească ușor pumnii unul de altul în ritmul muzicii de la aparatul lui Ellie. Connie își mută privirea de la zîmbetul lui spre mașina vopsită atît de strălucitor încît aproape o dureau ochii cînd o privea. Se uită la nume, ARNOLD FRIEND. Peste bara de protecţie din faţă citi o expresie cunoscută — FOLOSIŢI CU ÎNCREDERE FARFURIILE ZBURĂTOARE. Era o expresie folosită de puşti anul trecut, uitată acum. O privi o vreme de parcă cuvintele acelea ar fi avut un sens anume pentru ea, necunoscut încă.

« La ce te gîndești? Ei!», făcu Arnold Friend. « Ţi-e poate frică să nu-ţi răvăşască vîntul părul»?

« Nu»

« Sau crezi că nu conduc bine?»

« Cine știe.»

« Greu te mai mulţumeşte omul. De ce eşti aşa? Doar îţi sînt prieten: cînd ai trecut pe lîngă mine nu m-ai văzut făcînd semnul meu?»

« Care semn?»

« Al meu». Şi contură un X în aer, înclinîndu-se spre ea. Nu erau mai mult de trei metri între ei. După ce mîna lui coborî, X-ul rămase în aer aproape vizibil. Connie lăsă uşa cu plasă să se închidă şi rămase nemişcată în spatele ei, ascultînd muzica amestecată a celor două aparate, al ei și al băiatului. Se uită îndelung la Arnold Friend. Stătea în picioare atît de ţeapăn, prefăcîndu-se degajat, cu o mînă lăsată neglijent pe mînerul portierei, de parcă numai aşa îşi menţinea echilibrul şi nu avea de gînd să mai facă vreo altă mişcare. Recunoscu la el o mulţime de lucruri, pantalonii gata să plesnească, scoţîndu-i în evidenţă coapsele şi fundul, bocancii de piele soioşi şi bluza strîmtă, chiar şi zîmbetul ăla prefăcut prietenos, zîmbetul somnoros şi visător sub care toţi băieţii ascund o idee pe care nu prea vor s-o rostească. Recunoscu toate astea, pînă și vorba lui cîntată, uşor batjocoritoare, glumeaţă, un pic tristă, recunoscu și lovirea ritmică a pumnilor, omagiu muzicii neîntrerupte din spatele lui. Totuşi ceva nu era în regulă.

Întrebă deodată, « Ia spune, cîţi ani ai?»

Zîmbetul lui dispăru. Connie îşi dădu seama în acel moment că Arnold Friend nu mai era un puşti, ci mult mai vîrstnic—la vreo treizeci

https://biblioteca-digitala.ro

de ani dacă nu mai mult. Inima începu să-i bată mai repede.

«Asta-i bună. Nu vezi că-s de vîrsta ta?»

«Pe dracu, eşti.»

«Poate un an doi mai mult. Am optsprezece ani.»

«Optsprezece?» întrebă ea neîncrezătoare.

Rînji ca s-o liniştească şi îi apărură adîncituri la colţurile gurii. Avea dinţi mari şi albi. Rînji atît de tare încît ochii i se îngustară cît două crăpături iar ea observă ce gene dese are, negre şi dese, parcă desenate cu smoală. Apoi, din senin, păru stînjenit şi se uită peste umăr înapoi spre Ellie. «Ăsta da, nebun», zise el. «Nu e trăznit? E un individ zmucit, straşnic tip, nu?» Ellie tot mai asculta muzică. Din cauza ochelarilor era imposibil să ştii ce gîndeşte. Avea pe el o cămaşă ţipătoare portocalie pe jumătate descheiată ca să i se vadă pieptul albicios albăstriu, fără muşchii lui Arnold Friend. Gulerul cămăşii era ridicat de jur împrejur şi vîrfurile lui se înălţau pînă dincolo de bărbie de parcă îl ocroteau. Îşi lipise tranzistorul de ureche şi somnola acolo într-un fel de uimire sub soarele arzător.

«E cam ciudat», zise Connie.

«Hei, zice că eşti cam ciudat! Cam ciudat!» strigă Arnold Friend. Izbi cu pumnul în maşină ca să-i atragă atenţia lui Ellie. Ellie se întoarse către ei pentru prima oară şi Connie observă brusc speriată că nici el nu mai era puşti — avea tenul alb spîn, obrajii slab purpurii de parcă vasele de sînge erau prea aproape de suprafaţa pielii, chipul unui prunc de patruzeci de ani. Connie simţi că o cuprinde ameţeala cînd îl văzu şi se holbă la el aşteptînd parcă ceva care să-i alunge panica primului moment, să readucă liniştea. Buzele lui Ellie îngînau neîncetat cuvinte, bolboroseau în acelaşi timp cu vorbele care-i urlau în ureche.

«Mai bine plecaţi amîndoi de aici», spuse Connie cu vocea sleită.

«Ce? Cum adică?» urlă Arnold Friend. Am venit să te luăm cu maşina. E duminică.» Avea vocea celui de la radio acum. Exact aceeaşi, se gîndi Connie. «Azi e duminică toată ziua, ştiai? Uite ce-i păpuşico, cu oricine ai fi fost aseară, nu uita că azi eşti cu Arnold Friend şi numai cu el! Ia vino jos,» zise el, de data asta cu totul pe alt ton, ceva mai scăzut, de parcă îl ajunsese în sfîrşit căldura.

«Nu vreau. Am treabă.»

«Nu zău.»

«Mai bine plecaţi.»

«Nici gînd, dacă nu vii şi tu.»

«Pe dracu dacă vin.»

«Connie, să nu faci pe proasta cu mine. Adică — adică vreau să-ţi spun să n-o faci», zise el clătinînd din cap. Rîse neîncrezător. Îşi ridică

https://biblioteca-digitala.ro

ochelarii deasupra frunţii, grijuliu ca şi cum într-adevăr purta o perucă, îndesîndu-şi ramele mai bine după urechi. Connie îl privea în neştire şi din nou o cuprinse ameţeala şi teama, frica crescu înăuntrul ei într-atît încît timp de o secundă nici nu-l mai văzu clar, ci ca o umbră lipită de maşina aurie, şi îi trecu prin cap că, deşi ajunsese într-adevăr acolo, de fapt el nu venea de nicăieri, nu era de nicăieri, şi tot ce era legat de el chiar şi muzica atît de cunoscută, erau doar pe jumătate adevărate.

« Dacă vine tata şi vă vede»

« N-avea grijă, nu vine. E la o petrecere.»

« Cine ţi-a spus?»

« La mătuşa Tillie. În momentul ăsta cred — cred că beau ceva. Stau jos», zise el nelămurit, îngustîndu-şi ochii de parcă putea străbate cu ei toată distanţa pînă dincolo de oraş, în curtea din spate a mătuşii Tillie. Apoi imaginea parcă deveni mai clară şi el aprobă hotărît din cap. « Chiar aşa. Stau jos. Uite-o şi pe sor-ta într-o rochie albastră, cu tocuri, vai de capul ei de caraghioasă — nici pe departe ca tine, inimioaro ! Şi maică-ta o ajută pe o femeie grasă la porumb, îl curăţă — îl cojesc»

« Care femeie grasă?» strigă Connie.

« De unde vrei să ştiu, doar nu le cunosc pe toate grasele din lume !» rîse Arnold Friend.

« Doamna Hornsby trebuie să fie... Dar cine a invitat-o?» strigă iar Connie. Se simţea un pic ameţită. Respira grăbit.

« E prea grasă. Nu-mi plac femeile grase. Îmi plac fetele ca tine, inimioaro», zise el zîmbindu-i leneş. Se priviră un timp prin plasa uşii. El spuse blînd, « Uite ce ai să faci : o să ieşi de acolo. O să stai lîngă mine în faţă şi Ellie o să stea în spate, la naiba cu Ellie, este? Doar nu-i întîlnirea lui. Cu mine ai întîlnire. Eu sînt iubitul tău, inimioaro.»

« Ce? Eşti nebun»

« Da, sînt iubitul tău. Nu ştii ce înseamnă asta, dar vei afla,» zise el. « Îţi spun eu, pentru că eu ştiu tot despre tine. Şi zău dacă n-o să fie plăcut, şi, să ştii, n-o să poţi găsi unul mai bun ca mine ori mai politicos. Niciodată nu-mi calc cuvîntul. O să-ţi povestesc cum este. La început, adică prima oară, sînt întotdeauna foarte drăguţ. O să te ţin aşa de strîns că nici n-o să-ţi treacă prin cap să te desfaci sau să te prefaci că vrei să pleci fiindcă o să ştii că nu poţi. Voi pătrunde în cele mai adînci taine din tine iar tu te vei supune şi mă vei iubi»

« Ţine-ţi gura ! Eşti nebun de-a binelea !» strigă Connie. Se trase înapoi din uşă şi îşi astupă urechile cu mîinile de parcă ar fi auzit un lucru groaznic care nu o privea. « Nimeni nu vorbeşte aşa, eşti nebun,» repetă ea în şoaptă. Inima îi crescuse aproape să-i spargă pieptul şi tresăltările ei o inundau cu sudoare. Privi afară şi-l văzu pe Arnold Friend stînd nemişcat

https://biblioteca-digitala.ro

pe loc, apoi înaintînd un pas către verandă, împleticindu-se. Fu gata să cadă. Dar, ca un bețiv abil, reuși să-și recapete echilibrul. Se clătină în bocanci și se agăță strîns de unul din stîlpii verandei.

« Inimioaro?», zise el. « Mă auzi?»

« Du-te dracului de aici!»

« Fii cuminte, frumoaso. Mai bine ascultă.»

« Anunț poliția»

Arnold Friend se clătină din nou și scuipă printre dinți, numai pentru el, o înjurătură pe care ea nu trebuia s-o audă. Dar chiar și acest « Dumnezeii!» sună artificial. Apoi începu din nou să zîmbească. Ea urmări ivirea zîmbetului, dosit parcă din spatele unei măști. Toată fața lui e o mască, se gîndi ea înnebunită de spaimă, bronzată pînă la guler și oprindu-se acolo ca și cum cineva i-ar fi întins un strat gros de machiaj pe obraz, uitînd însă de gît.

« Ei, frumoaso? Uite cum stă treaba. Eu nu mint niciodată, și-ți promit ceva: n-am să vin înăuntru după tine.»

« Bine faci! Anunț poliția dacă — dacă nu — »

« Inimioaro,» zise el acoperindu-i vocea, « inimioaro, eu nu intru după tine pentru că o să vii tu afară. Și știi de ce?»

Connie gîfîia. Bucătăria i se părea cu totul necunoscută, o cameră în care se refugiase dar care nu era bună de nimic, n-o putea ajuta. Geamul bucătăriei n-avusese niciodată perdele, deși trecuseră trei ani, iar în chiuvetă erau vasele pe care trebuia să le spele ea probabil, și, dacă-ți treceai palma pe deasupra mesei, ai fi dat de ceva lipicios.

« Mă asculți, frumoaso; da?»

« — să anunț poliția — »

« Cum pui mîna pe telefon nu-mi mai țin promisiunea și intru. Ce zici, vrei să vin?»

Connie se repezi spre ușă încercînd s-o încuie. Degetele îi tremurau « La ce bun s-o încui», zise liniștit Arnold Friend, vorbindu-i drept în față. « E o simplă ușă cu plasă. O nimica toată.» Unul din bocancii lui avea o înclinare ciudată, parcă era gol. Era îndreptat spre stînga, îndoit din gleznă. « Vreau să spun că oricine poate sparge o ușă, un geam, ori lemn sau fier ori altceva, dacă e nevoie, absolut oricine, și cu atît mai mult Arnold Friend. Dacă s-ar aprinde casa, păpușico, ai alerga afară drept în brațele mele, ca la tine acasă — ai pricepe că sînt iubitul tău și ai termina cu prostiile. E adevărat că nu-mi displace o fetiță dulce și timidă, dar să nu facă pe proasta.» Unele cuvinte fuseseră rostite cu o ușoară tărăgănare și Connie recunoscu ceva în ele — ecoul unui cîntec de anul trecut, despre o fată aruncîndu-se în brațele prietenului ei, simțindu-se în sfîrșit iar acasă.

https://biblioteca-digitala.ro

Connie stătea în picioarele goale pe linoleum, holbîndu-se la el. « Ce vrei de la mine?» murmură.

« Pe tine te vreau», îi răspunse el.

« Ce?»

« De cum te-am văzut în seara aia mi-am zis, da băiete, asta e. De la prima ochire.»

« O să se întoarcă tata. Vine să mă ia. A trebuit să mă spăl pe cap întîi, dar — » Vorbea repede și sec, abia șoptit.

« Nu, tăticu nu vine, dar într-adevăr a trebuit să-ți speli părul, pentru mine. E frumos și strălucitor și numai al meu. Îți mulțumesc, inimioaro», zise el cu o prefăcută plecăciune și din nou aproape că-și pierdu echilibrul. Trebui să se aplece și să-și îndrepte bocancii. Era clar că picioarele nu-i ajungeau pînă la fund în ei; se vede că-și îndesase ceva sub tălpi ca să pară mai înalt. Connie se holba la el și dincolo de el, în mașină, la Ellie, care părea că privește în gol spre ceva din dreapta ei. Acest Ellie spusese, sugîndu-și cuvintele din aer unul după altul, ca și cum abia le descoperea, « Să smulg firele de la telefon?»

« Mai ține-ți gura», zise Arnold Friend, cu fața roșie fie din cauză că se aplecase ori poate încurcat fiindcă Connie îi observase bocancii. « Nu-i treaba ta.»

« Ce ce ai de gînd? Ce vrei de la mine?» bîigui Connie. « O să chem poliția și o să te prindă și o să te închidă»

« Am promis să nu intru dacă nu te atingi de telefon și mă țin de cuvînt», îi aminti Arnold Friend. Își reluă poziția încercînd să-și îndrepte umerii. Avea aerul unui erou de film care rostește o replică importantă. Vorbea însă prea tare, de parcă se adresa cuiva din spatele lui Connie. « Nu am de gînd să dau buzna într-o casă străină, tot ce vreau e să vii tu la mine, așa cum e normal. Ori nu știi cine sînt?»

« Un nebun», murmură ea. Se îndepărtă de ușă deși nu voia să intre în cealaltă cameră, de parcă asta l-ar fi îndreptățit pe el să treacă pragul. « Ce vrei... ești nebun, ce...»

« Cum? Ce spuneai, păpușico?»

Ochii ei lunecară repede prin toată bucătăria. Nu-și putea aminti unde se află.

« O să fie cum ziceam, păpușico: o să ieși de acolo și o să facem o plimbare frumoasă cu mașina. Dar dacă nu ieși, o să așteptăm pînă vin ai tăi acasă și o s-o pățească toți.»

« Vrei sau nu să smulg firele?» întrebă Ellie. Depărtase radioul de ureche și se strîmba de parcă fără radio nu putea suporta aerul.

« Ți-am mai zis să-ți ții botul, Ellie», zise Arnold Friend, « dacă ești surd fă bine și pune-ți un aparat auditiv, ai priceput? Vezi-ți de treabă.

https://biblioteca-digitala.ro

Fetiţa asta n-o să ne dea de furcă, ai să vezi numai ce drăguţă o să fie cu mine, aşa că, Ellie, nu te amesteca, doar nu e întîlnirea ta — nu? Nu mă mai încolţi, nu ocupa tot drumul ca un şofer zănatec, nu mă înghesui, nu mă pisa la cap şi nu te mai ţine atît după coada mea», spuse el cu o voce rapidă şi fără intonaţie, de parcă trecea în revistă toate expresiile pe care le ştia dar nu mai era sigur care dintre ele erau la modă, apoi se aruncă spre cele mai noi, construindu-le cu ochii închişi. « Nu te furişa pe sub gardul meu, nu te vîrî în gaura mea de veveriţă, nu-mi adulmeca lipiciul, nu-mi suge acadeaua, ţine-ţi acasă degetele alea unsuroase !» Îşi duse palma streaşină la ochi şi o cercetă din privire pe Connie, care se sprijinea cu spatele de masa din bucătărie. « Nu te uita la el, păpuşico, e o canalie. Un tîmpit. Este? Eu sînt cel mai potrivit pentru tine, şi, cum spuneam, o să ieşi afară de acolo ca o fată cuminte şi o să-mi dai mîna şi nimeni altcineva n-o să păţească nimic, nimeni, adică nici tăticul tău chel şi simpatic, nici mămica, nici sora ta care poartă tocuri înalte. Spune şi tu : de ce să-i amestecăm pe toţi în treaba asta?»

« Lasă-mă-n pace», murmură Connie.

« Ia zi, o cunoşti pe bătrîna de mai încolo, cu puii ăia de găină — o ştii?

« A murit !»

« A murit? Cum? O cunoşti?» întrebă Arnold Friend.

« A murit»

« Nu ţi-e simpatică?»

« A murit . . .a . . .nu mai este acolo . . . »

« Te-am întrebat dacă nu ţi-e simpatică, dacă ai ceva împotriva ei? Poate-i porţi pică?» Aici vocea îi scăzu de parcă ştia că spusese ceva prea brutal. Îşi duse mîna la ochelarii ridicaţi deasupra frunţii, vrînd parcă să se convingă că mai sînt acolo. « Ei, e timpul să fii cuminte.»

« Ce vrei să faci?»

« Vreo cîteva trebuşoare,» zise Arnold Friend. « Dar îţi promit că n-o să dureze mult şi ai să vezi că am să-ţi plac pînă la urmă aşa cum ajunge să-ţi placă cineva de care eşti foarte aproape. Da, da, am să-ţi plac. Hai ieşi, nu mai ai ce căuta aici. Doar nu vrei să păţească ceva ai tăi, nu?»

Connie îi întoarse spatele dar se izbi în grabă de un scaun sau de masă, lovindu-se la picior, ceea ce n-o împiedică să alerge spre camera din fund şi să ridice receptorul din furcă. Ceva îi răsună în ureche, un zbîrnîit slab, dar, cum îi era aproape rău de frică, rămase nemişcată ascultîndu-l — receptorul era umed, rece şi foarte greu ,iar degetele ei bîjbîiră către cadran, prea slabe pentru a-l atinge. Începu să ţipe în telefon, în zumzetul care se auzea. Urlă, strigă după maică-sa, simţi cum răsu-

https://biblioteca-digitala.ro

flarea i se smulge din piept din ce în ce mai des, ca un obiect cu care Arnold Friend o străpungea fără urmă de milă. O tînguire zgomotoasă sfîșietoare o copleși zăvorînd-o în adîncul ei, la fel ca pereții casei în care se afla.

După o vreme își reveni. Era așezată pe podea, cu spatele ud lipit de perete.

Îl auzi pe Arnold Friend vorbind în dreptul ușii. « Așa, fetițo. Pune jos receptorul.»

Connie îl azvîrli din mînă.

« Nu, inimioaro. Ridică-l și pune-l frumos.»

Îl ridică și îl puse la loc. Tonul încetă.

« Așa. Acum ieși afară.»

Groaza îi lăsase un gol pe dinăuntru. Groaza care dispăruse odată cu răcnetele. Stătea cu un picior strîns sub ea și adînc în mintea ei ceva ca un punct luminos rămînea aprins, nelăsînd-o să se liniștească. Se auzi gîndind. N-am s-o mai văd niciodată pe mama. Niciodată n-am să mai dorm în patul meu. Bluza ei verde era toată udă.

Arnold Friend spuse binevoitor, cu voce tare, ca pe scenă, « Locul de unde ai venit nu mai există și locul către care ai vrut să pleci a dispărut. Locul ăsta pe care stai acum — în casa lui taică-tău — e doar o cutie de carton pe care pot s-o dărîm cînd vreau. Știai asta de la început, nu? Mă auzi?»

Își zise, Trebuie să mă gîndesc. Trebuie să găsesc o soluție.

« O să mergem aici, nu prea departe, pe un cîmp frumos, înmiresmat și cu mult soare », zise Arnold Friend. « O să te țin strîns în brațe și n-o să ai de ce să vrei să fugi; am să-ți arăt ce înseamnă și ce aduce dragostea. La dracu cu casa asta! Pare destul de solidă», continuă el. Zgîrie peretele cu unghia dar zgomotul n-o mai făcu pe Connie să se înfioreze ca în alte dăți. « Ia pune-ți mîna pe inimă, păpușico. Simți? Pare și ea solidă, dar noi, noi doi știm adevărul. Poartă-te frumos și cald cu mine, așa cum știi tu, fiindcă, spune, ce altceva ar putea face o fetiță ca tine decît să fie caldă și drăguță și să se supună? — și să plece de acasă înainte de a se întoarce părinții ei?»

Își simțea inima zvîcnind. Parcă o ținea în palmă. Pentru prima oară în viață se gîndi că de fapt nici nu era a ei, nu-i aparținea, era doar un obiect viu care zvîcnea în ea, se zbătea înăuntrul unui trup care nici el nu-i aparținea.

« Doar nu vrei ca ei să pățească ceva», spuse iar Arnold Friend. Hai, frumoaso, ridică-te. Ridică-te singură.»

Se sculă în picioare.

https://biblioteca-digitala.ro

« Acum întoarce-te încoace. Aşa. Vino spre mine. — Ellie, nu ţi-am spus să dai aia la o parte? Cretinule. Cretin mizerabil şi bleg », zise Arnold Friend. Cuvintele lui nu arătau supărare, erau doar parte dintr-un descîntec. Un descîntec blînd. « Acum vino spre mine prin bucătărie, inimioaro, şi zîmbeşte, hai, ia încearcă, eşti o fetiţă foarte dulce şi curajoasă; ceilalţi mănîncă acum porumb şi crenvurşti clocotiţi pînă crapă, lîngă focul aprins afară, şi nu ştiu nici cel mai mic lucru despre tine, ca şi pînă acum de fapt, şi tu, păpuşico, eşti mai deşteaptă ca ei fiindcă nici unul nu ţi-ar fi dat ce o să-ţi dau eu.»

Connie simţi sub tălpi linoleumul rece. Îşi ridică părul din ochi. Arnold Friend dădu drumul stîlpului şi, ca o încercare, desfăcu braţele pentru a o primi, ţinînd coatele întoarse înăuntru unul spre altul şi palmele atîrnînd moi, imitînd o îmbrăţişare stînjenită şi ironică, ca să n-o intimideze.

Connie întinse mîna spre plasa uşii. Îşi urmări propriile mişcări în timp ce împingea încet uşa, de parcă era undeva departe, în siguranţă, în pragul celeilalte camere şi îşi vedea de acolo corpul şi capul cu păr lung ieşind în soare către locul unde o aştepta Arnold Friend.

« Fetiţa mea dragă cu ochi albaştri », zise el într-un suspin melodios care n-avea nici o legătură cu ochii ei căprui, dar care fu reluat neschimbat de marile întinderi însorite ce-l împresurau din toate părţile — atîta pămînt cum nu mai văzuse Connie niciodată şi despre care nu ştia decît că într-acolo se îndreaptă.

Roata iubirii

Pier cîte unii, traşi
Pe a iubirii roată, dar nu sînt ei ciudaţii
Atotputernici tăinuiţi, pe care numai moartea îi preface.

— STANLEY KUNITZ «Neînduplecaţii Îndrăgostiţi».

El şi Nadia mergeau pe stradă spre blocul unde locuiau.

El şi Nadia aveau să mănînce în oraş în seara aceea.

El şi Nadia puteau pleca cu maşina oricînd voiau, puteau merge oriunde: erau liberi.

David se surprinse gîndind astfel, « El şi Nadia », gîndindu-se la el ca la un al treilea, aşa cum trebuia să se gîndească la Nadia, care murise

https://biblioteca-digitala.ro

de trei luni. În mintea lui frazele șerpuiau mereu, dînd tîrcoale trecutului, îngrozindu-l cu foamea lor de viitor. Nu mai era adevărat că « El și Nadia puteau pleca cu mașina oricînd voiau... » Și adevărul era că, pe cînd trăia ea, n-o făcuseră niciodată; pe cine încerca să înșele?

Așa că își spuse conștient, « Trebuie să fiu atent. Trebuie să țin minte ceea ce s-a întîmplat și, din cauza celor ce s-au petrecut, ceea ce nu se mai poate întîmpla.»

În seara aceea era în drum spre locuința unui fost student care îl invitase la masă. Pentru un om atît de recent devenit singuratec, ori mai bine zis atît de recent rămas singur, o invitație însemna o seară petrecută în viețile altora, o evadare deci din a lui, însemna puterea surprinzătoare de a rîde — bucuria de a se regăsi viu și sănătos, de a avea un corp care totuși nu se dă bătut. Abia cînd erau și alții în jurul lui înțelegea că, la urma urmei, nu murise odată cu Nadia.

Partea ciudată însă era că nu suporta să fie invitat. Nu mai era în stare să ia jocul de la început, așa cum nu ai tăria să reiei un joc din copilărie care părea odinioară atît de simplu. Era pentru el un efort prea mare să arate tuturor că trăiește, cînd de fapt toată ființa lui nu dorea altceva decît să dispară, să nu mai știe de nimic. Totuși, nu refuza niciodată o invitație. Nu putea spune nu, era din tagma oamenilor distrați și binevoitori care acceptă orice; ori se gîndea, poate, că va veni vremea cînd o să vrea într-adevăr să reia jocul și își păstra o cale de întoarcere. După ce își parcă mașina în stradă, se îndreptă grăbit către apartamentul fostului său student. Apropiindu-se, auzi zgomotul straniu și stingher al propriilor lui pași, zgomot pe care nu i se întîmpla să-l audă înainte de moartea Nadiei, și panica crescu revărsîndu-se; dar o domoli spunîndu-și, « La dracu. La naiba cu asta», repetîndu-și că putea suporta orice, acum, după ce suportase atîtea, că putea petrece astea cîteva ore cu un fost student fără să se prăbușească dîndu-se în spectacol.

Blocul era sărăcăcios și simți instinctiv că și hainele lui erau la fel, jerpelite și șifonate. Da, era jerpelit, era obosit. De ce ar fi ascuns-o? Oricine îl vedea spunea, « uite-l pe ăla căruia i s-a sinucis nevasta», încheiat cu un plescăit dezaprobator; toți s-ar fi mirat dacă n-ar fi fost jerpelit. O tînără pereche care pleca în oraș — era sîmbătă seara — îl lăsă să trecă înainte, deschizîndu-i ușa, iar el mulțumi cu un mormăit și se repezi înăuntru. Așadar lăsa impresia că locuiește aici. Dintotdeauna David se topise, contopindu-se ce cu era în jur, cu aceeași forță cu care Nadia rămînea afară. Era de-al casei în holul apartamentului lor luxos ca și într-o cîrciumă ordinară din incinta universității. Nadia avea darul de a face totul să dispară. Era oare de vină chipul, chipul ei osos, nervos, care șoca veșnic privirea, atrăgînd-o, ori silueta ei înaltă și zveltă, mereu gata să

https://biblioteca-digitala.ro

plece, să dispară, să colinde dintr-un loc într-altul fără odihnă... sau mai degrabă felul ei de a fi, nelămurita nerăbdare ori lipsa de înţelegere din vocea ei? Întuneca toate lucrurile şi oamenii din jur, iar acum începea să întunece pe nesimţite în mintea lui David toţi anii scurşi înainte de momentul morţii ei.

Timpul urca lin, ca un caldarîm crăpat, şi culmea lui imperceptibilă era punctul culminant al vieţii lui David: cele cîteva minute cînd îi explicaseră că Nadia a murit. Apoi timpul cobora înapoi, acelaşi simplu caldarîm crăpat.

Ajuns în hol apăsă pe soneria cu numele lui Jerry Randolph şi îi răspunse pe dată altă sonerie care deschise uşa interioară. Atîta prevedere, reflectă David, într-un cartier ca ăsta? Ce s-ar putea fura de aici? Zbîrnîitul soneriei îl enervase şi se trezi străduindu-se să împingă la loc în urma lui uşa masivă care se închidea de fapt automat şi a cărei înaintare înceată nu putea fi grăbită. Rămas în loc, fără s-o mai forţeze, fără să treacă mai departe, auzi: « Dr. Hutter? Vă salut.»

Jerry îl aştepta pe palier, zîmbind agitat. « Salut», răspunse David. Îşi zîmbiră. Urmară cîteva clipe penibile cînd David trebui să urce treptele sub privirea aţintită a lui Jerry, dar le uită de îndată ce ajunse sus. « Pe aici», indică Jerry. Înaintau grăbit. Străbătînd coridorul cenuşiu luminat slab, ca în ceaţă, David avu senzaţia că e miop. « Am avut noroc cu apartamentul ăsta aşa de aproape de facultate... S-a mutat cineva şi... » David încuviinţă din cap tot ce înşira Jerry, fără să audă măcar un cuvînt. Regretă brusc că n-a rămas acasă, unde ar fi fost acum în siguranţă, trecîndu-şi ceasurile pînă la culcare fără să aprindă lumina, stînd pur şi simplu pe scaun în salonul care dădea spre parc... Cum însă Jerry vorbea încă, David se întoarse spre el cu un sentiment de vinovăţie. De la început se ataşase de el şi se sili să-şi amintească asta acum.

« Soţia mea, Betty . . .»

Surpriză neaşteptată: o nevastă. « Îmi pare bine», se auzi răspunzînd. Obrajii fetei se îmbujorară plăcut; cu toate că nu avea nimic deosebit, era destul de drăguţă şi mai ales foarte tînără, ca de altfel toate fetele care-i ieşeau în cale de la o vreme încoace. Îl invitară înăuntru. Îi împuiară amîndoi capul cu camera lor, cu cărţile şi discurile atît de numeroase ale lui Jerry, şi cu toate astea David reuşi să pară interesat. Ştia că dacă va izbuti să reziste pînă în clipa cînd i se va oferi ceva de băut, situaţia era salvată.

Jerry îl pofti pe scaunul cel mai comod şi David se aşeză. Puştoaica îl întrebă ce băutură preferă, iar el răspunse « Mulţumesc, orice», după care ea dispăru. Slavă domnului. Se aşeză şi Jerry pe un scaun, urmă

https://biblioteca-digitala.ro

o pauză, însă, din fericire, Jerry pusese un disc pe care amîndoi se concentrară să-l asculte.

« Aha, Ives», recunoscu David.

« Superb, nu-i așa?» întrebă retoric Jerry.

David lăsă muzica să răspundă în locul lui. Se sprijini de spătarul scaunului, relaxîndu-se. Dar era atît de artificial de la un timp încoace, de cînd Nadia plecase de lîngă el pentru totdeauna, că pînă și relaxarea lui era o prefăcătorie. Uitase pur și simplu cum s-o facă.

« ... opt ore întregi de muzică bună... Aproape ireal», continuă Jerry. David îl întrebă ce planuri are pentru la anul. În timp ce băiatul vorbea, David își primi în sfîrșit paharul. Întinzînd mîna zîmbi fetei al cărei nume îl și uitase. Simțea realmente nevoia să bea și tocmai de aceea își impuse să asculte mai întîi una din frazele lui Jerry pînă la sfîrșit. În cele din urmă ridică paharul și spuse « Pentru noul vostru apartament. E foarte reușit.»

Băură toți trei. Fata zîmbi, apoi zîmbetul lui păli, deveni forțat. O strîngere în stomac îl avertiza pe David de cîte ori ceilalți se gîndeau la Nadia; își mută privirea.

« Ce mai lucrezi semestrul ăsta?» îl întrebă pe Jerry.

Jerry se aplecă în scaun; putea vorbi ore întregi. Sărea de la un subiect la altul, la fel ca la ore, conversația lui fiind o asociație întîmplătoare de idei și impresii, ca poezia radicală din revista literară a studenților. Fata era puțin stînjenită. David surprinse în ea ceva neliniștit — blondă și bronzată, în nici un caz genul pe care David și-l imagina potrivit cu firea meschină dar cumsecade a lui Jerry, purtînd o brățară de aur masiv la o mînă. Părea prea bună pentru Jerry. De familie mai bună. Foarte curînd Jerry avea să aducă vorba despre universitate și clasa socială reprezentată de ea, clasă căreia de fapt el nu-i aparținea: taică-său fusese ani de zile șomer iar el, Jerry, abia acum își termina facultatea deși avea douăzeci și șase de ani.

« ...consiliul de conducere și corpul administrativ sînt neschimbate», povestea Jerry.

Fata îi asculta, fascinată de soț și profesor în aceeași măsură. Cînd, scuzîndu-se, trecu la bucătărie, David remarcă « Foarte atrăgătoare». Începută cu « foarte», lauda sună falsă, ceea ce îl surprinse fiindcă nu o gîndise așa.

« Da», murmură Jerry stînjenit. « Despre ea vă... spuneam. Ne-am căsătorit, în octombrie. Știți, cînd îmi aduc aminte cît vă băteam la cap cu pălăvrăgeala mea încrezută și egocentrică, și cît timp vă răpeam...»

« A, de loc», protestă David distrat.

https://biblioteca-digitala.ro

« Nici nu știți ce a însemnat pentru mine sfatul dumneavoastră. Fără el cred că n-aș fi scos-o la capăt cu facultatea.»

David mai sorbi o înghițitură, alarmat. În seara asta nu voia să audă nimic sincer, nimic personal. Nu voia nimic în afara jocului pe care trebuia să-l joace, să se ascundă în spatele paharului, al mesei servite și al unei conversații banale și plictisitoare. Sfinte Dumnezeule, se întrebă, chiar așa să fie? Făcu un efort să-și aducă aminte ce putuse să-l sfătuiască atunci cînd el însuși purta pretutindeni povara doborîtoare a unei căsnicii care se destrăma, a unei soții care se descompunea...

Dar Jerry avu suficient bun simț pentru a schimba subiectul, aducînd vorba despre discriminarea rasială în universitate, atît de cunoscută încît oricine o putea aborda aproape din proprie experiență. Continuară astfel pînă la cină, care fu servită în bucătărie, cu luminile stinse și lumînări pe masă. David fu aproape impresionat de cît se străduia puștoaica.

« Mai doriți puțin sos?»

« Nu, mulțumesc».

Masa era o portiță de scăpare binevenită și David se simți chiar puțin relaxat. Se întrebă dacă nu avusese dreptate cine îi spusese că arată obosit, că nu i-ar strica puțină odihnă. Un val de autocompătimire îl inundă și se simți gata să plîngă. Da, chiar așa, sînt obosit, groaznic de obosit, vă implor ajutați-mă. Dar cînd deschise gura, vocea îi sună la fel de inexpresivă ca clinchetul unei monede de metal.

« ...Ce părere aveți despre noua lege? Cea cu oprirea și perchiziționarea pietonilor pe străzi?»

David își dădu silința să înțeleagă despre ce era vorba. Ziare nu mai citea; pur și simplu uitase de existența lor. « E oare constituțional»? întrebă. Replica lui păru să fie cea nimerită, după reacția lui Jerry care, în agitația lui, zdruncină masa tocmai cînd David își punea mîncarea în farfurie. Fata exclamă « Iubitule», iar David prinse momentul prielnic pentru a se uita la ceas. Era încă devreme. Jerry începuse să povestească cum poliția maltratase o negresă care apoi a încercat să-și taie vinele în celulă. Fata repetă pe un ton mustrător și uimit « Iubitule ». Și conversația se opri.

David continua să mănînce. Ar fi vrut să le spună că nu-i nimic. Că nu trebuie să-și facă probleme. Să-i roage să vorbească iar. Mîncă mai departe tocmai ca să le demonstreze cît de bine își revenise după trei luni; ei da, încetase să se gîndească la nevastă-sa care, ca un copil care se joacă de-a ceva nou, înghițise tot, pînă la ultima pastilă din dulapul cu medicamente, inundîndu-și arterele cu otrăvuri care, chiar între ele, și tot s-ar fi luptat.

https://biblioteca-digitala.ro

«Cunoașteți quartetul lui Shapero? Hai să vi-l pun», anunță Jerry zdruncinînd iar masa în timp se ce ridica. Fata o aranjă la loc încercînd să-i zîmbească lui David, dar zîmbetul se contură neconvingător. Jerry strigă de alături: «Să vedeți numai cîtă inteligență și precizie: e uluitor.»

«Vă place muzica?» întrebă fata timid.

Nu prea, răspunse David în gînd. Nu în ultima vreme. Cu voce tare însă spuse «da» pentru că numai oamenii hidoși și cruzi pe care nimeni nu-i invită niciodată recunosc că nu s-au gîndit în viața lor la muzică, — nici măcar dacă le place sau nu.

Ascultară discul pînă la capăt. Sosi desertul. În timp ce-l mînca, David începu să-și dea seama că hrana e un lucru concret de care aproape că uitase. Da, concret. Muzica sau cuvintele pluteau pierzîndu-se, la naiba cu ele; dar hrana era concretă, îl putea convinge că e viu. Ea nu avea sfîrșit. Muzica, cuvintele, chiar oamenii, puteau dispare; hrana însă, niciodată.

Jerry se ridică de la masă și puse discul din nou. Îl ascultară. Fata își dădea silința să pară că ascultă și mutrișoara ei încruntată i se păru lui David adorabilă.

După masă rămase în bucătărie, lăsîndu-i singuri pe el și pe Jerry, ca între bărbați. Jerry spuse, cu sinceritatea aceea plată care îi plăcuse lui David întotdeauna la el «Mi-a părut groznic de rău cînd am auzit... La.. la început nu mi-a venit să cred»... Dacă ar fi cunoscut-o pe Nadia nu i-ar mai fi fost greu să creadă «...și toți colegii... știți, îmi aduc aminte de ora cînd ne-ați vorbit despre Keats...» Ora reînvie în imaginația lui David odată cu chipurile din bănci, despre care nu știuse că țin la el întratît, că sînt atît de curioase și înțelegătoare. Fata reveni surîzînd sfios și Jerry sfîrși nedemn fraza începută, cu vechea lui lipsă de atenție sau eleganță. Fata lăsă ochii în jos spre picioare — purta niște pantofi de lac foarte reușiți — și în momentul acela David își dori să le împreuneze mîinile și să-i lase singuri, între ei, plecînd, dispărînd. Ce rost avea el, o epavă împinsă înainte doar de inerția adunată în patruzeci de ani, care era rostul lui în acest mic apartament ticsit cu mobile și fericit? La noapte puștoaica se va cuibări în brațele lui Jerry și poate va izbuti chiar să stoarcă cîteva lacrimi, nu atît pentru David cît pentru tragedia vieții și tristețea ei...

Venise vorba despre politică și, acum cel puțin, David putea face față onorabil. Se simțea îmbătrînit și sătul, ca un jucător de tenis silit să joace cu un adversar cu douăzeci de ani mai tînăr, forțîndu-se să trimeată pasa pe care nimeni nu o mai așteaptă de la el. Mai sorbi o înghițitură. Jerry îl imită, în vreme ce puștoaica se așezase turcește pe jos, trăgîndu-și pudică fusta peste genunchi. Asta da, discuție intelectuală. Îi străluceau ochii. Auzise atîtea despre Dr. Hutter, intelectualul Dr. Hutter, încît David

https://biblioteca-digitala.ro

simţea că n-are dreptul s-o dezamăgească. Trebuie să-şi joace rolul, oricît de sătul ar fi fost. Îşi simţea tot corpul o rană dar continua reprezentaţia.

« Nici nu vă închipuiţi ce înseamnă vizita dumneavoastră pentru noi», începu Jerry. « Betty zicea că poate n-ar trebui să vă plictisim tocmai acum, dar . . . » ; vorbea fără întrerupere, neobservînd privirea mustrătoare cu care îl avertiza nevastă-sa. Cu faţa lui lunguiaţă, preocupată, dornică să ştie, acest băiat care de fapt nu mai era băiat ci bărbat, înainta spre maturitate, împingîndu-i astfel pe cei ca David, nepregătiţi, în anii vîrstei de mijloc. Mîhnirea îl străfulgeră pe David la gîndul că nu merită admiraţia lui. Nu merita admiraţia nimănui. Ar fi vrut să le explice şi lor asta, dar creierul îi era încleiat de alcool şi de efortul de a întreţine discuţia, de a arbora o expresie normală şi împăcată. Jerry ezită, stînjenit şi încîntat, aşa cum doar studenţii ştiu s-o facă, iar nevastă-sa îl urmări cu un slab surîs încordat, cu speranţa că nu va face încă o gafă.

Sosi şi timpul să plece. Ştia că se va preface purtat de firul discuţiei pînă cînd va ieşi pe uşă şi mai departe pe coridor, pînă afară, unde va fi în siguranţă. În picioare vorbeau cu mai multă uşurinţă decît înainte. Fusese o vizită suficient de lungă. Aerul înăbuşit din cameră îl apăsa dîndu-i nesiguranţa unui beţiv, i se oprea ca o greutate pe piept, şi i se păru deodată că e pe marginea unei prăpăstii îngrozitoare.

« Cred — cred că trebuie să vă explic — » începu el.

Cei doi tăcură dar David nu continuă. Îşi aţintise privirea dincolo de ei şi tăcea.

Reîncepu ceremonia despărţirii, uşa se deschise, trecu din nou prin coridorul care-l făcuse să se simtă miop; în sfîrşit liber, în aerul nopţii.

Abia afară îşi dădu seama ce vrusese să le explice. Ii veni în minte brusc, de parcă l-ar fi lovit cineva. Da, trebuiau să ştie — n-avea dreptul să-i păcălească — că nu moartea Nadiei o plîngea el, ci moartea lui. O ura pentru egoismul dispariţiei ei, pentru că îl ascunsese definitiv, îl ştersese de pe faţa pămîntului ca pe o insectă strivită sub talpă. De acum înainte el nu va mai fi decît cel căruia i s-a sinucis nevasta. Asta va rămîne singurul lucru interesant care nu va putea fi întrecut niciodată de nici o faptă de-a lui.

« Ca un melc. Un melc scîrbos», spuse cu voce tare. Nevasta lui moartă era ca un melc care-şi tîrîse dîrele peste albul curat al vieţii lui, iată ce vrusese să le spună—studentului său şi puştoaicei lui necăjite. Timp de o secundă se gîndi să se întoarcă şi să le explice, să alerge înapoi şi să bată cu pumnii în uşă. « Trebuie să ştiţi adevărul ! Adevărul !» Apoi îşi continuă drumul spre casă.

https://biblioteca-digitala.ro

II

Trei luni în urmă, cu o zi înainte de moartea Nadiei, plecaseră cu mașina la mama ei. Era duminică și ziua aceea rămase pentru totdeauna în mintea lui David goală, ștearsă, alburie, cu cerul nici senin, nici înnorat, acoperit cu un văl de ceață.

Conducea ea, și lui nu-i plăcea felul cum depășea, mereu ca și cînd într-adevăr ar fi voit să ajungă la locul către care plecaseră. Dar Nadia îi spusese « Pot să conduc. Mă simt perfect.» Purta un pardesiu în carouri, alb cu negru, simplu dar foarte scump, ca toate hainele ei. Cînd David se întorcea acasă și găsea pe pat încă un pachet de felul acela, cutia dreptunghiulară de carton—cu foiță înăuntrul ei sau pe jumătate mototolită pe pat,—trăia întotdeauna un amestec de mînie și neputință. Taiorul sau rochia erau în dulap, și nu-și putea da seama care e între celelalte, dar cutia rămînea pe deasupra uitată din întîmplare sau neglijență, ca și cum Nadia ar fi uitat ce simțea el cînd ea primea bani de la maică-sa. Îi răspundea, cu ochii ei mari în veșnică mișcare în orbitele adînci, « Dacă mama vrea să-mi dea, de ce să refuz?»

Trecu pe culoarul din stînga, pregătindu-se să mai depășească o mașină. David spuse « Trebuia să mă lași pe mine să conduc». Ea replică brusc, « Să nu vorbești așa cu mine. Nu mă enerva.» Mașina își luă avînt și se azvîrli înainte, depășind-o pe cealaltă. David își aprinse o țigară și o privi tremurîndu-i absurd între degete.

« Mereu ai ceva cu mine», începu ea.

« Să lăsăm asta».

« Niciodată nu mă lași în pace ». Privită dintr-o parte, fața Nadiei arăta fragilă și neliniștită; avea nasul ascuțit și bănuitor al unui jucător de noroc. Pentru ea cuvintele erau pur și simplu niște sunete cu care arunca în David ori în ceilalți — pînă și în doctorul ei care apelase în cele din urmă la David pentru ajutor — ca să îi țină la depărtare, să le distragă atenția. Nici măcar pe ea nu se auzea, și de aceea era surprinzător că își putea aminti remarci de-ale lui, lipsite de importanță, spuse la întîmplare, cu ani în urmă... Îi zîmbea cu surîsul ei visător și menit să cucerească, rostind remarci pe care el le făcuse cine știe cînd, pe vremea cînd era cu totul alt om. Era în asta aceeași vrajă ca cea de pe chipul ei, ceva care scăpa memoriei pînă în clipa cînd îl retrăia, cine știe pentru a cîta oară: era puterea de a-și întoarce privirile către el, emoționîndu-l pînă-nrta-atît, că simțea cum se-nfioară neajutorat, la fel de neștiutor ca în clipa cînd o văzuse pentru prima oară.

« Fiindcă m-ai cunoscut așa cum m-ai cunoscut, n-ai putut niciodată să mă respecți», continuă Nadia. După fiecare ceartă, pe David începea

https://biblioteca-digitala.ro

să-l doară capul, fiindcă de fiecare dată ceda, deși, cedînd, știa că pe ea victoria n-o interesează cîtuși de puțin, pentru că gîndul îi și zburase la altceva.

«Te rog», zise el. «E o zi minunată. E duminică. De ce nu te relaxezi?»

«În fiecare mașină de pe șoseaua asta cineva spune altcuiva să se relaxeze», bombăni Nadia. «Ce ai de gînd să-i spui mamei? Că plec la Toronto?»

«Nu».

Nadia îi aruncă o privire. «Te supără într-adevăr?»

Nu-i răspunse. Îl durea capul.

«Ascultă David» zise ea. «Ştiu ce simți. Ştiu. Dar eu? Eu ce să fac? Nu mă gîndesc decît să plec, să văd ținuturi neobișnuite...de ce nu înțelegi? Niciodată n-ai încercat să înțelegi. Visez autobuze vechi și prăfuite, plimbări pe jos sau cu mașini necunoscute... Dacă într-o dimineață te-ai trezi și ai alerga afară, afară din viața ta, n-ai intra într-una nouă? Cum ar fi ea? Şi, dacă ai fi evadat cu o zi mai devreme, n-ai fi descoperit o viață și mai diferită, o altă lume? Cînd oamenii știu asta, cum pot sta într-un singur loc?»

«Nadia, n-are rost să discutăm iar despre asta. Nu acum».

«Dar tu nu te miști din loc, ești permanent», reluă ea, «ești înțepenit și straniu ca o statuie. Te simt în urma mea cînd plec, dau roată în jurul tău și simt că ești acolo; nu mai știu ce se întîmplă cu mine... Mi-ai spus să telefonez unui oarecare doctor Hack, dar nici nu mă gîndesc. Ştiu prea bine ce e doctorul Hack».

«O să-i telefonăm amîndoi mîine».

«Toți sînt ca mine! Vor să trăiască alte vieți, să fie alți oameni. Să nu-mi spui mie că nu. Dacă trebuie să rămîn mereu la fel, mai bine mă sinucid . . . »

«Nadia, te rog încetează».

«Ce-i azi? Duminică?» Se încruntă, iar el văzu cute adînci apărîndu-i pe frunte, între ochi. Peste cîțiva ani o să arate ca o vrăjitoare, își spuse. Dar îi era indiferent. Dragostea pentru Nadia era o condiție a vieții, era modul lui de existență într-o lume înfășurată în gaze care numai din întîmplare sînt respirabile. Avea nevoie de această dragoste pentru a supraviețui, la fel cum avea nevoie de aer, dar nu i-ar fi trecut prin cap să fie recunoscător pentru ea sau să simtă vreo afecțiune pentru Nadia dincolo de suprafața pasiunii lui. Şi ce pasiune formidabilă, își repetă — de șase ani însurat și totuși încă cu cearcăne la ochi de încordare, de teamă că ar putea descoperi în oricare necunoscut obiectul interesului meticulos, întotdeauna serios, al Nadiei.

https://biblioteca-digitala.ro

Acum, la volan, o preocupa o puştoaică venind spre ei pe bicicletă. Venea pe marginea noroioasă a şoselei, o fetiţă de vreo doisprezece ani. Mîinile încleştate pe ghidon, pe mînerele de plastic roşii, murdare probabil, corpul aplecat înainte, picioarele pedalînd...purta mocasini şi şosete albe.

« Unde s-o fi ducînd aşa grăbită», se întrebă cu voce tare Nadia.

David o urmări cum îşi aruncă ochii în retrovizor şi simţi gustul amar al geloziei încleindu-i limba. Imaginaţia ei pluti în urma copilului, spre cine ştie ce fermă mică, hîdă, ghemuită în marginea şoselei, buimăcită de drumul care se făcea cu fiecare an mai lat şi mai aglomerat, spre cine ştie ce mamă muncită, cu un tată care se odihneşte azi toată ziua după o săptămînă de fabrică, acum cînd nimeni nu mai poate trăi de pe urma fermelor ăstora vechi şi prea mici..?

« Pe vremuri îmi plăcea să merg cu bicicleta», îşi aminti Nadia cu voce catifelată.

« Am putea să ne luăm două biciclete. Le-am ţine în garaj».

« Sînt prea bătrînă acum...»

« Toţi merg cu biciclete în parc. Pînă şi bunicii».

« N-ar mai fi ca atunci», încheie ea.

Niciodată nu era « ca atunci» pentru ei. Era de o imprecizie exasperantă. De ce n-ar mai fi ca atunci? Femeia asta îşi abandonase viaţa, şi trupul, şi David se simţea încătuşat lîngă un cadavru.

Dispărea uneori, dar, cînd se întorcea, împovărată şi îmbătrînită, tînjind încă, David nu era în stare şi nu s-ar fi gîndit s-o gonească. Nu făcuse nimic rău, chiar dacă erau la mijloc alţi bărbaţi, cel puţin nimic din ce nu se cuvenea să facă; iar atunci cînd, de dragul lui, stătea acasă, în apartamentul pe care şi-l dorise atît, putea să rămînă cîte patru, cinci ore la rînd în dormitor, privind ţintă spre parc. Clădirea era luxoasă şi scumpă, pentru că celor aproape două sute de chiriaşi li se oferea de la fereastră haosul de frunze şi ramuri al parcului; şi nimeni din cei ce duceau o viaţă zgomotoasă obişnuită nu şi-ar fi putut imagina teroarea tăcerii pomilor. Îi spunea mereu, «Mai vorbeşte şi tu cu fata aia cu care te vedeai, cum naiba o cheamă, şi ieşiţi amîndouă în oraş. Mîncaţi împreună.» O întreba, «De ce nu invităm pe nimeni la noi? Aş putea să-ţi ajut să pregăteşti, dacă ai vrea.» Cumpăra bilete la teatre şi concerte, ademenind-o, atrăgînd-o, dar nu simţea nici o bucurie privindu-i figura frumoasă îngheţată, atunci cînd era sub puterea expresiei ei drogate. Indiferentă la atingere ca ceara, nici rece nici caldă, nici catifelată nici aspră — pielea o înfăşura numai la suprafaţă, şi atît. Chiar dacă nu ceda de fapt impulsului de a fugi la Chicago sau Toronto, putea să pară la aceeaşi distanţă uriaşă cînd stătea culcată noaptea alături de el. Îi spunea, « Tot timpul vreau

https://biblioteca-digitala.ro

să plec, dar am nevoie de tine aici. Am nevoie să știu că mă aștepți acasă.»

«Și ți se pare asta sănătos? Normal?»

«Nu știu ce înseamnă normal», îi răspundea ea cu glasul stins.

David credea că, dacă ar pleca mai des cu mașina, fără țintă precisă, numai ei doi, Nadia i s-ar supune, devenind în sfîrșit nevasta lui. O nevastă e ca o proprietate, dar niciunui soț nu-i trece asta prin gînd cîtă vreme totul merge bine: există în viață lucruri care trebuie să-ți aparțină, pe care trebuie să te poți bizui. Încercase să-i explice și ei. Dar ceea ce o menținea supusă și la adăpost, oricît de departe ar fi hoinărit, era dragostea lui. Fără el n-ar fi avut în jurul cui să se rotească și ar fi rătăcit pierdută la nesfîrșit într-o singură direcție.

Nadia își lăsă încet capul pe spate, cu un gest copilăresc de nedumerire și amărăciune. Spuse, «David, mi se pare că nu duminica asta trebuia să mergem».

«Cum?»

«Nu cred că mi-a spus să venim azi. A spus duminica cealaltă».

«Ești sigură?» întrebă David.

«Așa cred...Stupid, nu-i așa?»

Dacă Nadia se îndoia de ceva, David își pierdea și el puterea de a mai fi sigur de acel lucru. Nadia s-ar fi putut îndoi pînă și de trecutul lui, de anii dinaintea venirii ei, silindu-l astfel să lupte din răsputeri ca să și-l păstreze. Așa că David îi răspunse, «Cum vrei. Nu țin neapărat să mergem».

«Știu».

«Știi doar că țin la mama ta, dar...»

«Toate mamele sînt la fel. Și mamele și tații», decise ea. «Eu nu pot suferi familia ta, tu pe a mea; nu, nu mă întrerupe, nu-ți reproșez nimic. Știe toată lumea că așa e. Ei, și acum ce facem?»

«Ce-ai vrea să faci? Să stai la volan?»

«Nu-ți bate joc de mine. Te rog».

«De loc. Încerc numai să te înțeleg».

Nadia rîse. «Dar tu ești cel ciudat! Cum poate un om să rămînă în același loc, în aceeași cameră, cinci ani de zile, ca tine, cu aceeași slujbă, cu aceeași viață...Ce facem acum?»

«Ne-am putea întoarce spre casă».

«Dar dacă totuși era azi? Nu mai țin minte», reveni ea. «Să fie duminica asta sau cealaltă? Duminicile astea... De ce mă tot bate la cap și nu mă lasă odată-n pace?» adăugă Nadia cu furie. «Acum te am pe tine, nu mai am nevoie de ea. De ce nu pricepe?»

«Ce-ai vrut să spui adineauri?»

https://biblioteca-digitala.ro

«Cu ce?»

«Zicînd că nu mă poţi înţelege . . .»

«Doamne, ce zăpuşală e-n maşina asta», exclamă ea. Soarele răzbise ceaţa. Nadia coborî geamul şi aerul îi năvăli peste faţă şfichiuindu-i spre spate părul scurt negru. «Nu pot să sufăr să conduc. Nu pot să sufăr să-mi fie cald şi să transpir. Spune odată ce vrei să faci, ori ies de pe şosea şi bag maşina în cîmpul ăla».

«Încetineşte», ceru el. Vorbea cu grijă, deşi capul îi pleznea de durere. «Aşa. Acum poţi parca aici, la margine».

Nadia lăsă maşina să alunece pînă se opri. Soarele cădea liber pe capotă, trecea prin parbriz. «Dacă tu vrei să nu mai plec nicăieri, de ce să nu te ascult? Am să rămîn într-un singur loc pentru veşnicie», îi spuse. Zmulse cheile de contact şi le azvîrli prin geamul deschis. Căzură de cealaltă parte a şoselei, cu un clinchet metalic.

«Bine, Nadia.»

«Nimic nu e bine».

«Putem să ne odihnim aici puţin».

Nadia respira greu. Aflat faţă-n faţă cu femeia reală, nu doar cu amintirea ei, David simţea cît de nepriceput este — cît de puţine ştie şi ce mică îi e puterea. Ea era darul împărătesc fără margini cu care fusese binecuvîntat, pe care-l primise fără trudă şi deci de care nu se putea bucura. «Te rog, nu pleca iar», o imploră. Îi luă amîndouă mîinile într-ale lui şi o întoarse către el, îşi lipi de obraji palmele ei reci. Rămaseră o vreme aşa, gîfîind amîndoi într-o aşteptare nervoasă. Se rugă, în gînd «dacă o privesc şi mă priveşte şi ea acum într-un fel anume, ceva trebuie să se întîmple». Ridică privirea spre ea şi îi văzu ochii în orbitele lor întunecate, încordate, aţintiţi asupra lui; apoi trecu peste ei un zîmbet şovăielnic.

«Toţi trăim o singură viaţă», acceptă. Nadia. Un val de dragoste pentru ea se revărsă înăuntrul lui. Da, o iubea, cum putea să o lase să plece? Şase ani de zile fusese destul de puternic ca s-o aducă de fiecare dată înapoi; o s-o salveze. Şi de ce nu? Strălucirea soarelui inunda maşina arzîndu-i dintr-o parte pe faţă, la fel ca tăria care-i aluneca prin trup făcîndu-l de neînvins.

III

Cu aproape şapte ani înainte de ziua aceea, la începutul lui octombrie, David aştepta în camera lui de atunci, cîteva străzi mai încolo de universitate. Aşteptase luni o parte din zi, şi marţi toată ziua, ieşind din cînd în cînd pe veranda din spate, transformată de proprietăreasă într-un fel de balcon la dispoziţia celui care închiria etajul doi; dădea spre curtea din spate, un teren părăginit, năpădit de iarbă şi păpădii, cu un gard de

https://biblioteca-digitala.ro

scînduri dincolo de care, la cîţiva paşi, pe o platformă mai ridicată, se desfăşura o şină de cale ferată.

Ziua următoare trebuia neapărat să plece de acasă dar marţi va putea rămîne să o aştepte şi, la gîndul că Nadia va veni la el, inima i se zbătea să-i iasă din piept. Era ca un mecanism sau o jucărie complicată ale cărei piese o iau razna pe dinăuntru. În oglinda dulăpiorului de medicamente din baie, faţa lui David arăta neschimbată, cu pielea puţin palidă dar rece, aproape umedă. Avea înfăţişarea unui om în aşteptare.

La fiecare oră deschidea aparatul de radio pentru buletinul de ştiri. Ascultîndu-l, parcă aluneca într-o vale. La început suferea tulburat, apoi amorţea, şi deodată se trezea că a ajuns jos şi nu mai ţine minte nimic.

Ieşea pe balconul improvizat şi se rezema de balustradă, cu ochii în aerul de aur curat al începutului de toamnă, şi uneori nici nu se gîndea la Nadia, nici măcar la numele ei.

Nadia sosi totuşi în seara aceea. Cu respiraţia tăiată, cu părul răvăşit căzîndu-i peste faţă. David o cercetă flămînd, să vadă ce-i aduce: ea îl privi la rîndul ei şi îi răspunse zîmbind. O trase în cameră, închise uşa şi rămaseră cu ochii unul la celălalt, neîndrăznind să-şi arate tulburarea. Începu ea, « Am stat de vorbă aproape două zile. Ieri toată noaptea şi azi. I-am spus ce simt şi m-a înţeles, aşa că totul s-a terminat. A înţeles». Închise ochii pe jumătate, plecîndu-şi pleoapele languroase albăstrii, cu un gest adolescentin de uşurare.

« Vino, aşează-te», o chemă David. Se mişcau stîngaci şi pe furiş, ca nişte copii care se joacă de-a oamenii mari. « Uite ce am luat ca să sărbătorim. În caz că avem ce».

« Te-ai gîndit că s-ar putea să nu vin?» întrebă ea timid.

Dură cam mult pînă să scoată dopul şi faţa i se îmbujoră. Nadia rîse împreună cu el, cu obrajii la fel de roşii şi înfierbîntaţi. Cînd întinse spre el paharul să i-l umple, David observă ce tare tremură între degetele ei.

« Nu. Ştiam că vii», îi răspunse.

Aşa stîngace cum era, puştoaica asta cunoştea ritmul secret al femeii în momentele de intimitate; era stîngace dar nepricepută. Se lăsă pe spate în scaun cu un gest de epuizare care era de fapt prefăcut, copilăresc, şi îi surîse peste marginea paharului, un surîs adorabil, uluitor, care însemna că bătuse un drum lung, prea lung, pînă la camera asta. « Doamne, Dumnezeule», şopti. Erau atîtea de povestit, de întrebat, că David nu se putea hotărî să înceapă. Rămăsese zîmbind fermecat, cu ochii ficşi într-o vîlvătaie a cărei strălucire îi lua vederea.

La început i se păruse o fată ca toate celelalte şi o privise cu indiferenţă. Nu putea spune cu exactitate cînd o întîlnise prima oară, ea

https://biblioteca-digitala.ro

însă își amintea prima impresie pe care i-o făcuse el, pentru că, bineînțeles, el era cineva; chiar și cel mai neînsemnat dintre profesori e o personalitate publică. Toată lucrurile astea bizare îl mișcau și, în sufletul lui, David tînjea după ele: brățările ei grele învechite, inelul ei cu safir demodat, și aerul pe care îl avea mereu — chiar cînd era neglijent îmbrăcată — că aparține în același timp, în mod straniu, și prezentului, dar și unui trecut al ei, numai al ei. Nu era studenta facultății ci soția unui tînăr asistent, și explica în grabă, parcă apărîndu-se, că nu terminase facultatea, nu, se retrăsese în anul doi. Apoi tăcea, ca și cum abia atunci își amintea de ce se retrăsese și amintirea era neplăcută. «Tot ce-mi doresc e să scap de aici, din orașul ăsta. Vreau să plec înapoi acasă, unde stă mama», rostea Nadia blînd și cu încăpățînare, și cuvintele ei sunau ca o poruncă. Despre bărbatul ei vorbea prea puțin. «A fost o greșeală. Eram prea tînără. El e fericit dacă nu trebuie să se miște de aici. Pînă și duminică ascultă la radio muzică de operă, orice operă, toată ziua». Vorbea repede și întretăiat, roșind de propria ei vulgaritate, dar dînd totul la o parte cu indiferență, brusc și capricios.Deși n-o interesa diploma, hotărîse să urmeze un curs seral și astfel pătrunse în viața lui David ,veșnic fără ocupație și întotdeauna perfect îmbrăcată, cu mireasma și aerul zilelor senine scăldate în soare la malul mării, cu privirea ei întunecată, serioasă și neașteptat de sinceră.

Astfel urcase în goană scările locuinței lui, intrînd în camera aceea savant mobilată și dezordonată, în care ani de zile David locuise singur, schimbînd apoi și viața lui și a ei. Nadia era ca o comoară zmulsă din străfunduri și aruncată de mare în brațele lui, o comoară care îl copleșea; o comoară care părea și era catifelată la atingere, dar care, oricît ar fi fost de straniu, rămînea o podoabă, da, și chiar una strălucită. Afară de ei, pe lume nu mai era nimeni. Absolut nimeni.

David se trezi în zgomotul unei bolboroseli ca o hîrîială: aparatul de radio de pe birou. Cadranul lui se vedea prin întuneric, portocaliu umbrit, dar își luă ochii de la el și îl uită. Nadia îl întrebă adormită ceva, iar el răspunse, fără să-i spună nimic, oferindu-i de fapt ceea ce voia de la el — sunetul vocii lui. Momentul era închis în veșnicie, își repetă David, și nimic nu-l poate schimba, de parcă el și fata aceea erau la un loc o insulă, putînd citi unul în ochii celuilalt taina fumurie a vieții — strîns îmbrățișați, îndrăgostiți, zădărniciți numai de gîndul că vor trebui cîndva să se despartă, să fie din nou doi. Cu siguranță lumea întreagă se luptă din răsputeri să ajungă la ferestrele lui, să-i zărească, își striga David cu furie; cu siguranță că toți sînt roși de gelozie la gîndul că niciodată nu vor avea parte de ceea ce trăiau ei doi împreună.

În românește de LIDIA VIANU

https://biblioteca-digitala.ro

MIRCEA IVĂNESCU

Un profil:

JOYCE CAROL OATES

La o vîrstă cînd romancierii își caută încă personalitatea, mai înainte, adică, de a fi ajuns « la mijlocul de drum al vieţii noastre», Joyce Carol Oates (născută în 1938), nume care în ultimii ani se întîlneşte tot mai frecvent în viaţa literară a Statelor Unite, e autoarea a patru romane (unul, de proporţii masive, distins cu un premiu de prestigiu al ţării sale), trei volume de nuvele și două culegeri de poeme. (Pentru scrierile de mai mici dimensiuni, scriitoarea a primit unele din distincţiile literare anuale tradiţionale, și nuvele semnate de ea sînt constant incluse în antologiile care reunesc punctele de excelenţă ale scrisului literar în anii din urmă în America).

Despre romanul cel mai ambiţios al acestei scriitoare — *them* (însemnînd, după declaraţiile autoarei însăși, *despre aceştia*, dar putînd avea și semnificaţia « unui procedeu literar prin care să se vorbească despre noi toţi oamenii» — s-a scris şi la noi cu prilejul selectării pentru premiul naţional de proză al S.U.A. — *National Book Award.* [1] Ceea ce trebuie reţinut, atunci cînd se abordează creaţia nuvelistică a scriitoarei— pentru care ea e preţuită în ţara sa poate mai mult chiar decît ca romancieră — este faptul (evident chiar de la lectura diferitelor schiţe de mici dimensiuni) că ele nu seamănă de loc cu operele precedente ale aceleași autoare. Joyce Carol Oates este o scriitoare care nu se repetă de la o carte la alta şi, atestînd mereu stăpînirea desăvîrşită a procedeelor expresive, propune cu stăruinţă cititorilor puncte de vedere, personaje și situaţii inedite. Romanul, prin atmosferă şi prin problematică pare să se înscrie în descendenţa scriitorilor naturaliști americani din şcoala lui Dreiser și Sinclair Lewis, însă cu un cert spor de eficienţă artistică (tehnica sa foarte modernă, mărturisind, poate cu sinceritate, punctul de plecare al cărţii de la fapte şi personaje reale, și inserînd în construcţia romanescă scrisori, declaraţii și referinţe la persoane existente, aminteşte de faimoasa formulă a *ficţiunii reportaj* de tipul celei practicate de Truman Capote în *Cu sînge rece*). Romanul exprimă total profesia de credinţă a scriitoarei (« Mă interesează un singur lucru — condiţiile morale și sociale ale generaţiei mele» așa cum le-a putut cunoaște în activitatea sa de profesoare universitară într-o perioadă critică pentru tineretul — şi în general pentru societatea — Statelor Unite) — şi scenele sumbre, violente,

[1] Analiza foarte pertinentă a romanului, plasînd-o pe scriitoare în contextul literar al momentului, şi însoţită de traducerea unui fragment și a unor poeme, a apărut, sub semnătura lui A. Brezianu în *România literară* nr. 11-1971

https://biblioteca-digitala.ro

sordide se pretind a fi ilustrări exacte ale vieţii contemporane în mediile caracteristice pentru prezentul în ţara sa, pe care autoarea pare să şi-l înfăţişeze cu severitate şi pesimism. «Nimic în acest roman — scrie J.C. Oates în nota sa liminară, nu a fost exagerat pentru a se spori astfel posibilităţile dramatice ale cărţii — mai degrabă, diferitele întîmplări sordide şi şocante ale vieţii din cartierele de periferie, prezentate în detalii în alte scrieri naturaliste, au fost aici atenuate, mai ales pentru că mă temeam că prea multă realitate ar ajunge să fie de nesuportat».

Nuvelele, în schimb, pe care cele două publicate le reprezintă destul de fidel, apar ca fiind depărtate de viziunea şi tehnicile naturaliste. Interesul scriitoarei se concentrează acum în aparenţă asupra unor cazuri speciale; personajele par situate în situaţii limită, şi, în cadre, prin forţa împrejurărilor, mai restrînse decît cele ale romanelor; povestirile înfăţişează momente stranii, aproape fantastice, şi notaţiile foarte exacte, în procedeul literaturii behavioriste, alunecă insensibil spre viziuni poetice, în care figurile devin fluide, nefireşti, ireale. Din acest punct de vedere, nuvelistica lui Joyce Oates se apropie mai mult de proza experimentală americană (de altfel, unele din nuvelele sale sînt scrise în procedee violent « anti-narative», amintind de tehnica decupajului cinematografic); nu numai prin stil, ci şi prin atmosferă, aceasta pare s-o plaseze pe autoare în rîndurile scriitorilor « sofisticaţi», de genul celor care s-au grupat în jurul revistelor « lucioase», cum ar fi *New Yorker*. Oficial, Miss Oates nu este afiliată unei asemenea grupări — deşi unele dintre poemele sale au apărut în revista despre care e vorba. Însă nuvelele sale nu posedă exact subtilitatea conflictelor de conştiinţă, de cele mai multe ori subînţelese, şi nu exprimate; dialogurile ei nu sacrifică sclipirilor de replică exprimarea, şi stările caracteristice ale personajelor nu sînt în primul rînd cele de blazare sau de intelectualism sarcastic — caracteristice pentru autorii de la *New Yorker*, de felul lui John Updike sau John Cheever, sau, dintr-o generaţie mai veche, James Thurber — cu care, de fapt, cele două bucăţi aici înfăţişate prezintă cele mai multe asemănări de ton şi de situaţie.

Există însă o deosebire — şi care constă tocmai în ceea ce face unitatea literaturii acestei scriitoare (absolvind-o într-un fel de acuzaţiile de versatilitate care, din punctul de vedere al unor critici, au discreditat-o pe autoarea, prea constant capabilă să trăiască, în numele unor personaje prea deosebite între ele, situaţii prea diferite). Anume — din povestiri în aparenţă radical deosebite de scenele de viaţă brutală din *slums* (cunoscute din romanul *them*, de pildă) cum ar fi o povestire despre o adolescentă care întîlneşte moartea, personificată într-un tînăr în jachetă de piele, sau alta despre morbiditatea unui profesor văduv prin sinuciderea soţiei — (ca să nu mai citâm istorisiri mai « experimentale»), sau din poeme care par construcţii intelectualiste la exces — se degajează în cele din urmă un acelaşi înţeles, o depoziţie despre ceea ce o interesează în continuare pe Joyce Oates — « condiţia morală», şi chiar « socială» a generaţiei sale.

Într-adevăr, într-o măsură mai mare decît scriitorii « sofisticaţi» de care, prin formaţia sa intelectuală şi prin vîrstă, ar fi trebuit să se simtă mai apropiată, această autoare are capacitatea — poate pentru că interesul său real de martoră a generaţiei sale este mai intens trăit — să refere, în ultimă analiză, scrisul său la statutul de *document*. Construindu-şi întotdeauna cu abilitate scrierile (dar şi J. Updike sau J.D. Salinger sînt constructori prin excelenţă şi stilişti de mare subtilitate) Joyce Oates iese din cercul foarte limitat pe care-l luminează colegii săi de profesiune de felul celor amintiţi aici (şi ai celor mai mulţi din grupul *New Yorker*). O povestire fantastică în aparenţă, cum e prima din cele două care urmează, (şi care pare a relua una din temele vechi, romantice, ale literaturii de imaginaţie — *Fata şi Moartea* — şi care, sub diferite modalităţi moderne a fost tratată abundent în literatura

https://biblioteca-digitala.ro

anglo-saxonă, de la tema inițierii copilului în dimensiunea « de dincolo», la începutul secolului într-o nuvelă celebră de E. M. Forster, și pînă la forma foarte aluzivă în care a fost tratată într-o atmosferă demoniacă într-o nuveletă de Flannery O'Connor, își dezvăluie însă, prin cîteva notații de situare în contingent și o dimensiune actuală — satanismul delicvenților juvenili americani, nu numaidecît limitat la cazuri de alienație mintală strictă (vezi o peliculă cinematografică de mare succes, tocmai pentru că, ilustrativă, cum a fost *Incidentul*). Sau, introspecția morbidă a unui văduv, care-și amintește, frămîntat între suferința iubirii și cea a urei față de dispărută, de sinuciderea soției grav inadaptată, este de asemenea notată cu o precizie a detaliilor care o face mult mai expresivă pentru un anumit loc și timp decît s-ar părea la o privire superficială. (Acum două sau trei decenii, un alt scriitor, cunoscut imperfect în afara Statelor Unite, mai ales pentru activitatea sa de grafician — James Thurber — a creat în cîteva nuvele, apărute de fapt într-o perioadă mai serioasă a *New Yorker*-ului, imagini similare ca intensitate a așa numitei *maladii americane*).

Oricum, aceste două povestiri ajung pentru a demonstra calitățile reale ale unei scriitoare care, chiar dacă pentru moment nu s-a fixat în abundența creației proprii într-o formulă foarte personală și pregnantă, are totuși meritul de a rămîne fidelă datoriei pe care și-a asumat-o de a depune mărturie despre semenii săi — și, în plus, de a fi încercat să ridice calitatea acestei mărturii la un nivel artistic superior naturalismului, prea frecvent devalorizînd literatura contemporanilor săi mai grăbiți și mai puțin scrupuloși.

https://biblioteca-digitala.ro

O confruntare inițiată de revista noastră, un colocviu care continuă:

O confruntare inițiată de revista noastră, un colocviu care continuă:

O confruntare inițiată de revista noastră, un colocviu care continuă:

LITERATURA ȘI EVENIMENTUL

https://biblioteca-digitala.ro

GAËTAN PICON

Baudelaire şi prezentul

« Plăcerea pe care o aflăm în reprezentarea prezentului stă nu numai în frumuseţea cu care poate fi investit, dar şi în calitatea lui esenţială de prezent».

Modernitatea *o propune deci Baudelaire, prin această frază, ca valoare estetică fundamentală. Rîndurile citate aparţin studiului despre Constantin Guys, intitulat* Pictorul vieţii moderne, *cea mai importantă dintre* Curiozităţile estetice. *Le putem lega în mod firesc de ceea ce Baudelaire n-a încetat să spună, de ceea ce el proclamă chiar în* Salonul din 1845 *atunci cînd, după ce face elogiul lui Delacroix, pictor de scene istorice, şi al lui Corot, pictor de peisaje, se întoarce către artistul care încă nu există, pe care speră să-l vadă apărînd.*

« La vîntul ce va sufla mîine nu-şi pleacă nimenea urechea, şi totuşi eroismul vieţii moderne ne împresoară şi ne dă ghes. Pictorul, *adevăratul pictor va fi acela care va şti să zmulgă vieţii actuale partea ei epică, şi să ne facă să vedem şi să înţelegem, prin culoare sau prin desen, cît sîntem de măreţi şi de poetici în cravatele şi în pantofii noştri de lac.»*

Această căutare a modernităţii, fără îndoială n-a înfăţişat-o nicăieri ca pe propria-i căutare de artist. Cînd îşi mărturiseşte sentimentele în cartea lui de poeme, vorbeşte de dezgust, de ură, de tandreţe, de religie (travestită). Cînd descrie efortul cheltuit pentru carte, vorbeşte de lupta cu prozodia, ritmul, rima, cuvîntul. Cînd încearcă definirea Frumosului, a frumosului său, *vorbeşte de melancolie, de mister. Cînd îşi dezvăluie cele mai secrete izvoare ale inspiraţiei, scrie sonetul* Corespondenţelor. *Iar în jurul lui, cei mai buni judecători, dacă vorbesc de opera sa, o fac subliniindu-i ciudăţenia, ca Sainte-Beuve* (Camciatca, Chioşc bizar) *— sau, ca Hugo, patetismul* (fiorul nou).

Grija, amploarea dată studiului despre Constantin Guys, chiar faptul că e vorba de un artist despre care ştie sigur că e minor, pentru a afirma o direcţie ce devine aşadar exemplară prin ea însăşi, şi nu întemeiată pe o reuşită particulară a geniului, contextul atitor afirmaţii anterioare ori posterioare, toate acestea dovedesc că atingem aci un punct esenţial. Celelalte teme ale esteticii baudelairiene (imaginaţie, universalitate, expresie a sufletului nervos, violent, melancolic etc . . .) pot să se recomande prin opere dinainte cunoscute, şi exemplare. Singură tema modernităţii corespunde unei năzuinţe: ea desemnează spaţiul încă neacoperit. « La vîntul ce va sufla mîine nu-şi pleacă nimeni urechea . . .» Această poezie a vieţii moderne, nimeni, în nici o artă majoră, n-a exploatat-o cu adevărat: nici Delacroix, nici Wagner, nici Hugo. Daumier, Constantin Guys, da; sînt însă caricaturişti, desenatori. Baudelaire are altă idee despre marea pictură.

https://biblioteca-digitala.ro

Balzac, desigur; dar e un romancier — iar el visează la un poet (ori la un pictor). Marele pictor al vieţii moderne n-a apărut încă. Nici marele poet... Dacă nu cumva el însuşi e acest poet? Imaginile pariziene, Spleenul Parisului *nu-şi datorează oare modernităţii singulara strălucire? Dacă cercetăm emoţionanta listă a proiectelor de poeme, vedem că multe se referă la circumstanţă, sugerează cadrul urban al vieţii contemporane:* Curtea Mesageriilor, Elegia pălăriilor, De pe Buttes-Chaumont *etc... Pînă şi visul notat pentru a deveni unul din acele «poeme nocturne» care nu vor vedea niciodată lumina zilei este un vis de oraş, visul oraşului prea bine cunoscut care-l ţine captiv, şi prăbuşirii căruia nu-i va supravieţui:*

« Clădiri imense, pelasgice, una peste alta... Apartamente, camere... Fisuri, ziduri crăpate... Nimic nu s-a surpat încă. Nu pot găsi ieşirea. Cobor, urc din nou... N-am putut niciodată să ies. Locuiesc pentru totdeauna într-o clădire care se va surpa, o clădire roasă de o boală secretă...»

Cît despre Epilogul *neterminat al* Florilor răului *(suită de versuri ele însele uneori neterminate), avea să aşeze întreaga carte sub semnul oraşului inspirator, al noroiului fabulos din care scoate aurul poemului:*

J'ai dit:
Je t'aime, ô ma très belle, o ma charmante

Que de fois...
Tes débauches sans soif et tes amours sans âme,
Ton goût de l'infini
Qui partout, dans le mal lui-même, se proclame,
Tes bombes, tes poignards, tes victoires, tes fêtes,
Tes faubourgs mélancoliques,
Tes hôtels garnis,
Tes jardins pleins de soupirs et d'intrigues,
Tes désespoirs d'enfant, tes jeux de vieille folle,
Tes découragements...
Anges revêtus d'or, de pourpre et d'hyacinthe,
O vous, soyez témoins que j'ai fait mon devoir
Comme un parfait chimiste et comme une âme sainte.
Car j'ai de chaque chose extrait la quintessence,
Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or.

De la Corespondenţe *pînă la* Imaginile pariziene *itinerarul indicat de epilog e acela al unei angajări progresive în modernitate, al unei convertiri progresive la « calitatea însăşi de prezent».*

« Calitatea însăşi de prezent»: să reţinem abstracţia, abstracţia tranşantă a acestor cuvinte. Modernitatea baudelairiană are prea puţin de a face cu ideea banală, plutind în aerul vremii lui, aşa cum pluteşte în al nostru, după care arta trebuie să exprime particularităţi de epocă. Revoluţia operată în poezie de Baudelaire pune capăt tocmai naraţiunii. După el, poezia nu mai povesteşte (sau cînd o face, e un poem în proză). Şi nu e destul să spunem că Baudelaire izgoneşte naraţia istorică, ce se tîrăşte încă, în zdrenţe sclipitoare, la Hugo şi Leconte de Lisle. El izgoneşte orice fel de naraţie. Nu reproşează oare poeziei, moderne desigur, a lui Barbier, de a fi « născută din ocazie», « marcată de nefastul caracter al ciscumstanţei şi al modei»? Aşadar, cum trebuie înţeles elogiul circumstanţei şi al modei pe care-l găsim în studiul despre Constantin Guys? Cum trebuie înţeleasă importanţa — în ochii lui şi în ai noştri — Imaginilor pariziene, *şi* Epilogul, *prin care cartea e dedicată oraşului? « Circumstanţa şi eternul pe care-l sugerează», scrie el. Înţelegem, credem că înţelegem: circumstanţa la el e altceva decît*

https://biblioteca-digitala.ro

la Barbier; trebuie să fii alchimist, să preschimbi mîzga în aur. Dar chiar asta să fie oare? Să ne întoarcem la tăişul abstract al frazei: « Calitatea însăşi de prezent».

Independent de frumuseţea cu care-i investit, spune el, prezentul are o calitate ca prezent. Independent de obiectele pe care le înveşmîntă, va spune el cu privire la Delacroix, «culoarea gîndeşte prin ea însăşi». Şi prezentul gîndeşte prin el însuşi, este independent de imaginile sale, de frumuseţea ca şi de urîţenia sa. Iar dacă considerăm că orice operă este totodată imagine şi prezenţă a unei existenţe (şi arta vrea să fie cînd numai imagine, artă uscată după ce şi-a eliminat sudoarea şi umezeala vieţii, cînd numai prezenţă, iar invizibilul spaţiu temporal ţine atunci la distanţă spaţiul spaţial vizibil împiedicîndu-ne să situăm, să precizăm imaginea aşa cum o face proiectarea fotonilor asupra corspusculului în experienţa lui Heisenberg, încercînd chiar, la limită, s-o spulbere; şi de la o graniţă la alta se desfăşoară toată harta rutieră a artei), înţelegem că adevăratul nume al prezentului, la Baudelaire, nu e modernul, cu conotaţiile urbane, vestimentare ale cuvîntului, ilustrarea lui anecdotică, istorică, chiar politică, ci — nu poate fi desemnat altfel — trăitul (le vécu). *Cînd Baudelaire elogiază — îndeosebi la Corot — ceea ce numeşte el* naivitatea, *nu e vorba de nimic ce ar putea fi datat istoriceşte: aceşti pomi, aceste lacuri, aceste ceruri aparţin unei istorii în afara istoriei, ba şi mai puţin încă imaginilor cît senzaţiei lui Corot. Atunci cînd* Imaginile pariziene *evocă oraşul, Capitala amenajată de Haussman* (schelării, blocuri), *ea serveste ca reflector pentru angoase, pentru extazuri ce nu au drept date decît zilele fără dată ale vieţii intime* (Et les chers souvenirs plus lourds que des rocs. . .). *Prezentul nu e imaginea modernului, este temporalitatea* trăitului.

E de la sine înţeles că trăirea e legată de eveniment, de anecdotă, şi de imagine, de reprezentare. Alţi poeţi vor merge mult mai departe în direcţia unei abstracţii unde trăirea îşi pierde rădăcinile şi feţele. Dar intensitatea însăşi a trăitului *este inima, singura inimă din poezia baudelairiană. Ea e soarele care ne împiedică să privim (exact în clipa cînd îşi exercită acţiunea asupra noastră) celelalte elemente anecdotice, aş zice mai mult: metaforice, chiar dacă pe urmă ele se adaugă, la o recitire distanţată. Desigur,* Florile răului *sînt un* ecce homo: *cartea unei vieţi; şi Baudelaire n-a ţintit niciodată ca alţii la producerea unei materii noi, mentale şi verbale, care n-ar mai aminti de creator decît prin urma mîinii făptuitoare. Carte de dragoste, de ură, de sînge, de lacrimi: dar viaţa e mereu condensată în accente pe pragul cărora se şterg evenimentele ce le explică. În poeme ca* Lebăda, Unei trecătoare, *se găsesc însăşi elementele unei povestiri; aceste elemente nu sînt însă decît săgeţile care pier în clipa cînd îşi ating ţinta; ele sînt scoase din inima noastră în momentul în care ea le răspunde. Timpul, timpul amintirii, minutele fericite, şi celelalte, aparţin prezentului. Dar ceea ce simţim e acţiunea lui, acţiunea lui de prezenţă; amintirea nu mai e o tramă care ar trebui reconstruită, din etapă în etapă, după pasul naratorului; nu e vorba cîtuşi de puţin de reapariţia, de re-prezentarea unui element exterior care ar trece, în momentul hotărîtor, frontiera. În* Tristeţea lui Olympio, *conştiinţa actuală se întoarce spre un trecut dormind în umbră; ea îl însufleţeşte din nou povestindu-l. În* Balconul, *în ciuda verbelor la imperfect, jurămintele, sărutările, parfumurile urcă într-adevăr ca soarele întinerit, ca soarele dimineaţa. Iar dacă ne aducem aminte de imaginea deosebită, dacă reperăm cutare formă ori cutare tematică pentru a-i face, cu capul limpede, analiza, înseamnă că am şi ieşit din focarul poemului.* La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison *e o imagine magnifică, dar e destul ca Baudelaire să ne spună:*

Que les soleils sont beaux dans les chaudes soirées
Que l'espace est profond ! que le cœur est puissant !

Şi poate că acest perete al nopţii ne apare ca o imagine magnifică (şi nu ca o imagine banală) numai pentru a fi prins în căldura unui foc central pe care-l hrănesc la fel de bine vorbele cele mai simple, cele mai plate . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Vorbind de o poezie, a prezenţei, a cărei intensitate face să se înceţoşeze, să se evapore, să dispară aproape figurile reperabile ale imaginii şi ale evenimentului, cum să nu te gîndeşti la o mutaţie picturală care se va produce în curînd, analogă acestei mutaţii poetice operate de Florile răului? *Despre această mutaţie, fără îndoială, critica de artă a lui Baudelaire nu vorbeşte desluşit. Poate pentru că se întîmplă prea aproape de clipa cînd pana îi cade din miini? Totuşi, în 1863, anul în care Manet expune* Prînzul pe iarbă *la Salonul refuzaţilor, şi în care Zola îl recunoaşte mai bine decît Baudelaire, acesta mai e încă lucid: publică studiul asupra lui Constantin Guys şi ultimele pagini despre Delacroix. Îl laudă pe Manet, fără a-l socoti însă cu totul ieşit din comun, aşa cum ne-am fi aşteptat: « Manet şi Legros îmbină un gust hotărît pentru realitate, realitatea modernă — ceea ce e dintru început un simptom bun — cu imaginaţia vie şi amplă, sensibilă, cutezătoare, fără de care, trebuie s-o spunem, cele mai bune facultăţi nu sînt decît servitori fără stăpîn, agenţi fără guvern». Operele pictorilor pe care-i admiră, valorile pe care, cu privire la ei, le analizează şi le exaltă, sînt nu numai anterioare, ci şi exterioare acestei mutaţii picturale paralele cu propria lui revoluţie poetică. Uneori totuşi, într-un fel aproape implicit, oblic, Baudelaire pare să vorbească despre o pictură asemănătoare celei pe care n-o va recunoaşte cu adevărat; sau mai degrabă, pare să o dorească, să o cheme. Pictura ce se va face pornind de la Manet: artă a unui prezent înfăţişîndu-se numai pe sine şi care va vedea (în timp ce povestirea şi tema vor dispărea din poezie, iar în roman dialogul şi reducerea cîmpului vor înlocui naraţia retrospectivă şi atotştiutoare) dispariţia perspectivei, ca şi cum ea ar fi dată afară împreună cu subiectul.*

Sînt, în Salonul din 1846, pagini extraordinare, scrise desigur cu gîndul la Delacroix, dar fără a-l numi, şi care, de altfel, ne duc cu gîndul mai puţin la Delacroix decît la Manet, şi chiar la Impresionişti: Despre Culoare. *Pagini dificile, confuze chiar, care nu pot fi rezumate nici explicate fără un anume risc. Dar dacă logica lor e incertă, unele cuvinte sînt fulgere revelînd peisajul în care ne mai mişcăm şi astăzi.*

*Pe de o parte, Baudelaire ne spune despre culoare că cea pe care o vedem la distanţă normală de percepere (în natură) nu este culoarea aşa cum se arată ea văzută de aproape. Ori coloristul, înainte de a picta, trebuie să privească de aproape — ochiul îi funcţionează ca o lupă, care descoperă pe un spaţiu « oricît ar fi de mic . . . o desăvîrşită armonie de tonuri». Pentru a fi credincios acestei percepţii apropiate, coloristul va trebui să renunţe la tonul local, şi să picteze cu culori juxtapuse, aşa cum se văd ele « cu lupa». Această juxtapunere se va compune, atunci cînd vom privi tabloul de la depărtarea cuvenită. « Tonurile, oricît de numeroase, dar logic juxtapuse, se vor topi în chip firesc prin legea care le conduce». Pe de altă parte, Baudelaire notează despre culoare că e văzută normal printr-*un spaţiu de aer, *« verniul dens şi transparent al atmosferei». Pentru ca tabloul să restituie* acest spaţiu de aer, *trebuie să ţinem seama de distanţa de la care îl vom vedea. Dar sîntem mai aproape de tablou decît de natură, cînd pictăm ori cînd privim normal. Pentru ca spaţiul de aer să producă acelaşi efect, trebuie deci să ţinem seama de reducerea distanţei; şi deoarece tabloul modern este pictat mai de aproape decît tabloul clasic, şi deoarece culorile trebuie să se recompună la distanţă, trebuie să ne îndepărtăm de primul mai mult decît de al doilea. A picta adevărat şi a picta modern înseamnă deci a picta aşa cum vezi de aproape, şi aşa cum vei vedea prin tablou. Atenţia privirii faţă de ceea ce există cu adevărat (dincolo, sau mai curînd dincoace de ceea ce crede ochiul că vede), realismul proximităţii, al tangenţei, corectarea obiectului prin finalitatea lui, anticiparea efectului, dialectica privirii şi a aşternerii pe pînză, aceste elemente decisive ale noţiunii moderne de artă sînt indicate aci, teoretic, înainte de a exista practic în văzul tuturor.*

Amestecul optic este preferabil amestecului pigmentar, fiind mai fidel faţă de realitatea percepţiei care, cînd se apropie, vede nu numai armoniile generale, ci şi armonia detaliului, punctul *armoniei. Fidelitatea vine însă mai cu seamă din operaţia pe care*

o implică: tonul local se referă la o percepţie pasivă, de-a gata, neatentă, amestecul optic restituie percepţia veritabilă care este acţiunea comună a privirii şi a naturii, fapta lor comună. Fuziunea culorilor la distanţă dă sentimentul realităţii spaţiului; privilegiul strălucirii vine din aceea că este o operaţie, pe care o simţim cum se « face» atunci cînd ne depărtăm destul de mult de tablou, cum se « desface» atunci cînd ne apropiem. Se produce ca o degajare de căldură, de energie; mîna vie a pictorului stîrneşte ca o exalare de aer. Ceea ce este, în culorile juxtapuse pentru amestecul optic, virtual *(după cuvîntul întrebuinţat de Delacroix în* Jurnal, *atunci cînd vede în el secretul unui Tizian, unui Rubens în realizarea « acelor tonuri ale cărnii atît de strălucitoare şi rămase astfel . . ., acelor demi-tente în care se simte transparenţa sîngelui sub piele cu tot griul inclus în orice demi-tentă») face ca efectul tabloului să se asemene cu acţiunea naturii. Nu mai e vorba, ca în arta clasică, de o imagine fidelă unei imagini, ci de o acţiune asemenea cu altă acţiune, de o comoţie captată şi transmisă.*

Baudelaire, în acest text, nu vorbeşte de a treia dimensiune. Nu va vorbi de ea niciodată, chiar ocupîndu-se de Manet. Dar vedem bine consecinţa analizei lui: de vreme ce a treia dimensiune se chiamă spaţiul *de aer, de vreme ce creem acest spaţiu de aer primind de la distanţă acţiunea degajată de culorile juxtapuse, a treia dimensiune nu mai are nevoie să intre în tablou ca o imagine (imaginea unei imagini), ea poate să dispară din tablou şi să trăiască în relaţia noastră cu tabloul. Şi aşa cum cititorul poemului primeşte şocul unei vieţi surprinse în prezent, în loc să urmărească în minte itinerariul ajuns în acest prezent, privitorul tabloului nu va mai fi obligat să ajungă la spaţiul interior imaginii mergînd din prag către fund; va primi pe loc spaţiul ca pe o exalare a suprafeţei tabloului. Viaţa şi spaţiul nu vor mai fi reprezentate, ci prezente.*

E de ajuns să alăturăm aceste pagini de toate notaţiile în care Baudelaire ne spune că subiectul (nu obiectul) n-are importanţă în pictură, că, în pînzele lui Delacroix, cu mult înainte de a recunoaşte subiectul, eşti prins de magia culorii (culoarea care gîndeşte prin sine*) pentru a vedea în această estetică uimitoarea proorocire a artei celei mai actuale, arta unei prezenţe concentrată asupra ei însăşi, asupra absenţei a tot ce nu e ea însăşi, artă care nu mai dă imagini, reprezentări, ci stîrneşte obiecte, evenimente, artă care nu mai rosteşte cuvintele unei gîndiri, care promovează o gîndire fără cuvinte, gîndind* prin sine *sau — ceea ce-i acelaşi lucru — un limbaj fără gîndire, vorbindu-şi sie-şi. În notele de la sfîrşitul vieţii, se găseşte chiar următoarea frază:*

« Îmi place să-mi închipui o artă în care caracterul de durată ar fi înlocuit de provizoriu. Artă neîncetat îndreptată spre viaţă. Spectacol. Anotimpuri. Soarele. Dansatorii şi dansul.»

Astfel, anunţînd arta care a suprimat a treia dimensiune şi referinţele externe ale tabloului, ale poemului, şi care a marcat asupra imaginii însăşi negaţia imaginii, Baudelaire anunţă de asemenea ultimul avatar al artei noastre, care-i refuză imaginii şi ultima amintire păstrată despre sine în propria ei negaţie, care-şi suprimă durata, posibilitatea ce aveam de a o fixa, făcînd din ea un eveniment instantaneu, o însuşire, un gest, o clipire optică. « Un tablou durează cît durează o privire», spune Le Parc.

Dar nu e aci decît o ispită, poate chiar o teamă, a lui Baudelaire. Despre gîndirea lui, acest termen de prezent nu poate da seamă, căci gîndirea lui se află în sfera unei tensiuni pe care nici un termen n-o rezolvă.

El care opune prezentul reprezentării, *senzaţia imediată senzaţiei din amintire, cum de poate scrie, cu o nostalgie care nu înşeală:*

« Viaţa de altă dată reprezenta mult; era făcută pentru plăcerea ochilor».

Să nu ne legăm de fraza a doua, care o slăbeşte pe prima. Nu prin plăcerea ochilor *se defineşte epoca modernă, care a pierdut* stilul mare *al trecutului. În trecut, plăcerea ochilor se referea la ceva non-prezent, ca şi non-vizibil. Dacă trecutul « reprezenta mult»,* este *din pricină că ceremoniile, sărbătorile lui erau celebrări, reminiscenţe, înviere*

https://biblioteca-digitala.ro

a unei acţiuni originare, sacre. Nu există Civilizaţie adevărată fără rituri, şi orice rit joacă din nou un joc anterior, face prezent ceea ce nu intră în cîmpul prezentului, oferă vederii ceea ce nu intră în cîmpul vizibilului.

Iar pe de altă parte, ne spune: culoarea gîndeşte prin ea însăşi. Adică: ea este, pur şi simplu, ea nu vorbeşte cu vorbele noastre. Dar el însuşi ce face altceva, în critică, în poeme, decît să dea un glas acestei gîndiri mute, să dea un corp acestei absenţe? Dacă ne spune că, în Intrarea cruciaţilor în Constantinopole, subiectul nu are importanţă, cuvintele folosite pentru a descrie tabloul îi dau tot atîtea subiecte cîte sînt în furtună, în febră, în explozie, în melancolie. Cînd, în Farurile, vorbeşte de Rembrandt ca despre un spital, de Rubens ca despre o pernă de cărnuri fragede, de Goya ca despre un coşmar plin de lucruri necunoscute, pe care le înşiră, ce face el oare, decît să sugereze cuvinte, referinţe despre ceea ce la început apăruse ca gîndind prin sine însuşi? Cuvîntul lui — de critic sau de poet — nu e niciodată decît « traducerea zilelor frumoase ale spiritului», sau ale celorlalte, ale zilelor urîte.

« Toate lucrurile gîndesc prin mine . . . sau gîndesc eu prin ele», scrie el într-un poem în proză care explorează « adîncimea visării». El este mediatorul prin care gîndul fără vorbe al culorilor va deveni cuvînt. Căci culoarea vorbeşte prin ea însăşi, nespunînd nimic la început, pentru că nu poate vorbi cu vorbele limbii obişnuite. Are nevoie de alte cuvinte: cele care lipsesc din vocabularul criticilor de artă, dar care se găsesc în vocabularul criticului Baudelaire, cele care-i lipsesc autorului Curiozităţilor estetice, dar care sînt ale poetului Farurilor: cuvintele Supranaturalului, Imaginaţiei, Analogiei, Alegoriei . . .

Aceste cuvinte sînt cuvinte îndepărtate, adormite, care trebuie trezite, dezgropate, nu sînt cuvinte prezente. Cum să explici aşadar că aici se întîlnesc părtinirea pentru prezent, de o intensitate a senzaţiei care nu aminteşte nimic spiritului, şi această cerinţă a unei alte lumi, a unei lumi dindărătul cesteilalte, tot ce scînteiază în străfunduri, în filigran la suprafaţa prezentului? Cum să împaci valoarea acordată prezentului, modernului, elogiul naivităţii, al virginităţii privirii convalescente, cu nostalgia trecutului, a stilului marilor civilizaţii, cu elogiul podoabei, al machiajului, al artificiului, cu inspiraţia neîncetată a amintirii?

Într-o scrisoare către Manet, datată din 1865, o frază ne lămureşte: Nu eşti decît cel dintîi în decrepitudinea artei dumitale. Să evităm a vedea aci semnul unei neînţelegeri speciale, care l-ar privi pe Manet, sau al bizareriei, al proastei dispoziţii din ultimii ani. Fără îndoială, pasiunea pentru această artă modernă (pe care a anunţat-o) scade treptat. Totuşi, n-a retras niciodată valoarea pe care i-o acordă, şi această valoare a mers întotdeauna mînă în mînă cu pesimismul, cu dezgustul pentru lumea în care s-a născut ea: lui Baudelaire îi place felul cum vorbeşte arta timpului său, dar dacă cele spuse le caută în atmosfera înconjurătoare, atunci mai bine să nu spună nimic, mai bine culoarea să gîndească pur şi simplu prin ea însăşi. Cu o siguranţă niciodată dezminţită, Baudelaire vede istoria civilizaţiei ca pe o decadenţă, iar istoria omului ca pe o cădere: în nimic nu crede mai cu tărie decît în păcatul originar. Gustul pentru o artă la prezent, oricît de viu ar fi, nu implică o apologie a lumii prezente; elogiul naivităţii, al percepţiei convalescente nu înseamnă că este demn de privire lucrul care i se oferă imediat. Ceea ce merită să fie privit şi spus, lumea adîncurilor, a Corespondenţelor, unde parfumul e una cu culoarea, lumea unităţii, a senzaţiei infinite, este ceea ce a fost uitat, ceea ce trebuie căutat departe, foarte departe, la capătul imaginaţiei, al memoriei, la sfîrşitul anevoiosului travaliu poetic. Această lume nu e prezentă: trebuie făcută prezentă. Marele stil al trecutului (acela al lui Michel Angelo, Rembrandt, Rubens, Watteau, citaţi în Farurile, acela al lui Veronese, al lui Le Brun, deseori citaţi în scrierile despre artă) izbutea s-o facă prezentă; exista atunci o prezenţă a reprezentării. Prezenţă a reprezentării cu totul dispărută din operele contemporane, pe care i se întîmplă să le recuze

https://biblioteca-digitala.ro

fără apel, ori să le admire cu oarecare regret; fie că e vorba de arta realistă, care prezintă fără a reprezenta, care arată « natura fără om », artă incompletă a unor pictori adevărați cum sînt Courbet sau Millet, fie că e vorba de arta care reprezintă fără să aibe nici o putere a prezenței, arta de reconstituire istorică, a unui Meissonnier, a unui Horace Vernet, și a atîtora alții . . . Arta trebuie să aibe o prezență, și am văzut condițiile acestei prezențe: la ce bun subiectul, dacă culoarea nu gîndește prin sine ? La ce bun imaginea celei de-a treia dimensiuni, dacă spațiul de aer *nu ne învăluie, nu se desprinde sub ochii noștri ? La ce bun podoaba, eleganța vestimentară, frumusețea orașului, dacă nu sînt ale timpului nostru ? Dar dacă prezența care nu reprezintă nimic prețuiește mai mult decît reprezentarea fără prezență, marea artă rămîne pentru el prezența reprezentării; orașul epocii noastre ar fi Capitala visului; culoarea, frumusețea intrinsecă a cuvintelor, virginitatea lor ar aminti raiul originar; intensitatea unei senzații trăite* hic et nunc *ar fi alegoria unei memorii. Baudelaire vede limpede că la Manet există intensitatea care-i lipsește artei academice (și chiar lui Ingres, după el). Discerne însă absența care își face loc în această intensitate-absență care va deveni domeniul artei, absență pe care o deplînge dar o socotește inevitabilă, consecință a decadenței istorice și a căderii personale; lucru care ne permite să spunem că acest profet al artei moderne nu și-ar fi asumat dezvoltarea ei, că n-ar fi putut-o face decît la modul regretului, al restricției mentale. Ceea ce admira el la Delacroix este faptul că intensitatea, explozia culorilor face prezentă o lume infinită, pe care o amintește, o sugerează fiecare act de prezență, dar care nu poate fi închisă în nici unul din aceste acte; lumea artei mari nu este inclusă în prezența operei, opera este inclusă în această lume; marea operă este o poartă ce se deschide, și nu canatul de lemn desfăcut din balamale, manevrat ca un obiect căruia-i admirăm culoarea ori structura. Totală este fervoarea pentru Delacroix, dar nu fără melancolie: marea artă pe care, prin minune, o reînvie, Baudelaire se îndoiește că poate fi din nou a noastră. « E adevărat că marea tradiție s-a pierdut și că cea nouă încă nu există »; nu va dezminți nicicînd aceste rînduri din Salonul din 1846. Subtilele iluminări estetice, care fac din Baudelaire cel dintîi analist al artei moderne, nu înseamnă prea mult la drept vorbind, în raport cu certitudinea religioasă a căderii, și în curînd a sfîrșitului lumii. Nu crede în mîntuirea acestei lumi condamnate. Pur și simplu, pe marginea dezastrului, atins de aripa imbecilității, i se întîmplă cîteodată să spere în propria-i mîntuire, să creadă că nu este* ultimul dintre oameni, *plătind prețul cel mai greu pentru a scrie cîteva versuri frumoase, versurile în care* jurămîntele, miresmele, sărutările infinite învie *iar*, cum, după ce se scaldă în nesfîrșite mări — pe cer se urcă iarăși întineritul soare [1], *versuri intense ca prezentul, profunde ca paradisul pierdut.*

În românește de LILIANA ȚOPA

---

[1] *Balconul*, în traducerea lui Al. Philippide. În *Charles Baudelaire, Florile răului*, ed. Geo Dumitrescu, Buc., ELU, 1968, p. 111.

https://biblioteca-digitala.ro

MIRCEA MARTIN

Aspecte ale prezentului în poezie

Sentimentul realului în ipostaza de actualitate cotidiană este o cucerire destul de tîrzie în literatură şi aproape recentă în poezie. Arta clasică înțelegea să înnobileze natura umană în virtutea unui « ideal retrospectiv de frumusețe [1]», autorii clasici « arcadizau» pe teme eterne, subiectele contemporane erau abordate în genere numai sub semnul comicului și al satirei. În prefața la *Bajazet*, de pildă, Racine credea de datoria lui să ceară scuze publicului pentru subiectul recent al piesei sale şi să-şi exprime speranța că, prin alegerea unui erou dintr-o ţară depărtată, ar putea « repara cumva prea marea apropiere în timp».

Secolul al XVII-lea nu aduce o schimbare decisivă, căci dacă literatura se referă la prezent o face fie prin implicaţii teoretice, fie prin critică socială. Un sens al modernităţii se configurează totuşi acum, dar cu precădere în plan ideologic. Iar ceea ce era mai nou în ideologia artistică se împotrivea principal epocii prezente. Despre ce este vorba?

Estetica sentimentului afirmată în finalul « certei între vechi şi moderni» trece prin Rousseau înainte de a fi generalizată de romantici. Or, morala sensitivă a lui Rousseau conţinea — cum se ştie — refuzul prezentului şi al « civilizaţiei» sale. Acest refuz avea loc în numele unei stări naturale la care omul trebuia să se întoarcă dacă nu voia să se piardă pe sine. Nu puţini dintre autorii romantici vor prelua această atitudine şi vor face din oroarea de « civilizaţie» şi de « societate» o boală a secolului. Alţii însă vor privi prezentul dintr-o perspectivă melioristă şi-l vor exalta chiar ca o etapă necesară pe calea împlinirii idealurilor lor umanitare. Victor Hugo cu « Legenda Secolelor» poate fi invocat aici — fără să fie singurul.

Dar cel dintîi poet care se adresează în mod expres prezentului nu ca pretext pentru o dispută abstractă ori o proiecţie utopică, nici numai ca rezervor de imagini inedite, este Charles Baudelaire. Epoca modernă, dispreţuită mitologic sau istoric de scriitorii clasici, apărată teoretic în reprizele « certei între vechi şi moderni», negată sentimental prin evaziunea în natură a lui Rousseau, anexată de suflul mesianic al unor romantici şi hărăzită unui viitor pe măsura aspiraţiilor lor, este abordată în sine şi pentru sine abia de către Baudelaire, devine o *prezenţă* abia în versurile lui. Avem în vedere mai cu seamă *Tablourile pariziene* considerate însă în contextul unei gîndiri artistice revoluţionare în totalitatea întruchipărilor ei.

În *Tablourile pariziene* cotidianul citadin e sezisat direct, fără prejudecăţi şi pudori, fără iluzii, în aşa fel încît însăşi mizeria umană şi materială care-l revoltă şi care-l înspăimîntă pe poet îşi descoperă o « frumuseţe misterioasă», o aură de miracol epic. Baudelaire are intuiţia « eroismului vieţii moderne», dezgustul faţă de convulsiile şi banalitatea ei presupune patimă, adică participare. « Horreur de la vie, extase de la vie . . .» Atracţie coexistînd cu o repulsie, dilemă prelungită într-o complexitate interioară revelată mai întîi sieşi, atribuită apoi prin simpatie obiectului care devine astfel ciudat, necunoscut, mereu de redescoperit.

[1] cf. M. RAYMOND—Génies de France—La Baconnière, 1942, p 208

https://biblioteca-digitala.ro

Ce ne spune această « oroare extatică» în fața prezentului? Mai întîi, că poetul e implicat în trama vieții moderne. El e un locuitor al metropolei, un cetățean al epocii prezente, un citadin ce-și asumă condiția, fără să împărtășească nici disperarea nici compasiunea romantică față de urmările în spirit ale civilizației burgheze.

Mediul urban a pătruns, cum am mai spus, și în universul poeziei romantice dar într-un mod care presupunea distanța autorului, căci și compasiunea e un mod al distanței. Romanticii învăluiau orașul într-o privire panoramică și Eminescu însuși a privit astfel vacarmul și mizeria « furnicarului» citadin. La Baudelaire e vorba de o identificare.

Această identificare nu e însă lipsită de rațiuni estetice, în spațiul ei se scontează « efecte». Dacă urîtul și grotescul sînt reabilitate de Hugo cu argumentele unui realism îmbogățit, Baudelaire înțelege să introducă în poezie cadrul cotidian mai ales ca o demonstrație de forță artistică. Motivarea realistă e înlocuită cu o motivare estetică, al cărei pariu stă în încercarea de a ridica faptul mărunt la « viziune», de a da întîmplării semnificație și clipei rezonanță eternă. Iată prea frumosul sonet, *Unei trecătoare* din aceleași *Tablouri pariziene*, în traducerea lui Alexandru Philippide:

Asurzitoare, strada în jurul meu mugea. / Înaltă și subțire, durere maiestuoasă/ În voalurile-i negre de doliu fastuoasă / Și mîndră, o femeie trecu prin fața mea/ Cu sprinten mers și zvelte picioare statuare. / Eu mă-mbătam privind-o și beam, ca pe-un venin, / Din ochiul ei, cer vînăt de uragane plin, / Plăcerea ce ucide și vraja care doare. / Un fulger . . . apoi noaptea ! — Făptură fără drum, / Tu care cu-o privire m-ai renăscut deodată, / Abia în veșnicie te voi vedea de-acum ? / În alte părți, departe ! tîrziu ! sau niciodată ! / Căci nu-mi cunoști cărarea, nu știu spre ce mergeai, / O, tu zadarnic dragă, o, tu care știai ! / La început e strada cu mugetul ei monoton:

« La rue assourdisante autour de moi hurlait . . . » Apoi o figură stranie se decupează din fundal, înzestrată cu toate virtuțiile fascinației. Secvența e condusă magistral spre ipoteza unui hazard fecund, a unei pasiuni subite, a unei « aventuri».

Deodată însă mișcarea e retrasă cu un gest, curgerea e împietrită de o privire. «Un éclair . . . puis la nuit!» Momentul privilegiat e iremediabil pierdut, dar dorința recuperării este atît de mare încît promisiunea și amînarea eternității o satisfac: « Ne te verrai-je plus que dans l'éternité?»

Secvența cotidiană se ridică încet la o demnitate neprevăzută. De unde această putere miraculoasă de a renaște mereu în aceeași speranță? O revelație a avut loc, miracolul ei nu stă în noutate, ci în revenire. Printr-o scăpărare de intuiție transcendentă, sufletul și-a recunoscut « perechea» ideală. Necunoscuta de pe stradă i-a fost hărăzită dintotdeauna și-i este, de-acum, îndepărtată pentru totdeauna. Ceea ce părea întîmplare, și « aventură», se arată a fi predestinare. O iubire predestinată căreia i se refuză împlinirea, parcă anume pentru ca aptitudinea erotică să rămînă — cum dorea Platon — dorință fără sfîrșit.

« O toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais !» Ultimul vers ilimitează în același timp dorința și nostalgia. Nu numai dragostea e definită aici, dar și frumusețea. Acea frumusețe despre care Baudelaire însuși spunea în altă parte că este « ceva arzător și trist».

Sentimentul frumosului este la Baudelaire — și asta îl face modern — o ambivalență. Ca de altfel și *sentimentul prezentului* la care revenim acum pentru a-i urmări manifestările în acea posteritate baudelairiană care e poezia modernă.

Sigur că nu e loc aici decît pentru o cuprindere lacunară și aproximativă, suficientă totuși pentru a vedea cum raportarea la cotidian ajunge în continuare să delimiteze la rîndul ei formulele poetice, provocînd opoziții inedite și nuanțînd pe cele consacrate.

Ceea ce se transmite, înainte de orice, din atitudinea baudelairiană este ambivalența ei. Autorii izolați o vor păstra supunînd-o unei estetici proprii, grupările

https://biblioteca-digitala.ro

o vor desfăşura pe alte planuri, accentuînd unul sau altul din termenii ce o compun. În « *Iluminările* » lui Rimbaud, de pildă, reprezentarea universului citadin apare subordonată intenției denigratoare a poetului, care vizează nu numai miturile trecutului ci și fețele anume descompuse ale prezentului. Dar, ca și Baudelaire, Rimbaud se implică pe sine în această negație. De aceea poezia lui e stenică în ciuda incoerenței și involuntar confesivă în superbele ei imagini de risipire.

Prospețimea rimbaldiană a concretului se constituie astfel ca o replică la rarefierea spațiului poetic mallarmean, fondat tot pe o negație a realului și, implicit, a prezentului, dar o negație radicală, concepută ca îndepărtare perseverentă, ca neantizare.

Avem de disociat, aşadar, între o negaţie desfăşurată pe plan *estetic* şi manifestată printr-un efort de esenţializare şi de « purificare», printr-o « mistică» a limbajului şi a « poeticului», şi o negaţie de ordin « *sentimental*», care nu exclude însă prezentul ori cotidianul din universul poeziei. Negaţia estetică e sinonimă cu un *refuz*, poezia care o aplică va evita cu hotărîre intruziunile « hazardate» ale cotidianului. Negaţia «sentimentală» înseamnă *opoziție*, adică referință nevoită, și se traduce artistic printr-un anume tip de *deformare*.

Este, de pildă, cazul expresioniştilor pentru care civilizaţia modernă reprezintă o epocă de criză a valorilor, de crepuscul al umanității «Menschheitsdämmerung». Această situație se datorează « morții lui Pan », pierderii contactului cu energiile firii, cu forţele elementare şi primordiale ale vieții. Izolarea forțată şi alienantă a omului e resimţită ca un efect al aglomerării şi mecanizării citadine, de aceea poetul expresionist va clama « chinul oraşelor» (*Qual der Städte*).

Programul expresionist nu stabileşte însă nici o contradicţie între cotidian şi poetic, situîndu-se astfel în polemică atît cu ceea ce s-a numit Neuromantik (care-l exclusese din preocupări) cît şi cu un anume descriptivism de tradiţie parnasiană care mai persista în poezia epocii. Poeţii expresionişti vor coborî în cotidian, vor scrie o poezie a metropolei (Georg Heym are un ciclu întreg de poezii « berlineze»), dar vor contrazice armonia ei aparentă. Urîtul, monstruosul, momentele de dezechilibru specifice oraşului mare nu vor fi ocolite ci, dimpotrivă, surprinse cu necruțătoare acuitate. Iată Viena primului deceniu al secolului în viziunea lui Trakl (şi în versiunea lui Petre Stoica):

« Oh, der Wahnsinn der grossen Stadt, da am Abend / An schwerer Mauer verkrüppelte Bäume starren, / Aus silberber Maske der Geist des Bösen schaut; / Licht mit magnetischer Geissel die steinerne Nacht verdrängt. / Oh, das versunkene Läuten der Abendglocken.» / (O, nebunia oraşului mare, cînd seara / Arbori schilozi stau încremeniți lîngă zidulnegru, / Prin mască de argint priveşte spiritul răului; / Cu bici magnetic lumina şfichiuie noaptea de piatră. / O, sunetul scufundat al clopotelor de seară)

Se poate recompune din poezia expresionistă imaginea unui oraş generic apăsat de păcate grele şi de amenințarea unui sfîrşit iminent: Copacii se clatină, casele se năruie, străzile se curbează; Omul îşi scufundă singurătatea într-un tragic anonimat.

Poetul expresionist nu pierde nostalgia rousseauiană a stării naturale şi a trăirii plenare dar ca şi Blaga al nostru nu mai ştie « drumul întoarcerii».

O îmbrățișare euforică a prezentului, însoțită totuşi de un paradoxal accent rousseauian vom întîlni în cadrul unei mai vechi orientări poetice. E vorba de mişcarea « unanimistă» care-şi descoperă precursori în Withmann şi Verhaeren şi, mai înainte de ei, în Victor Hugo şi care încearcă — dînd curs unui interes specific modern — să surprindă o psihologie a colectivității, să exprime sufletul mulțimilor într-o poezie de notaţie şi de vibrație integrală. Iniţiativa unanimistă, fără să mobilizeze autori de primă mărime, are semnificaţia ei în istoria poeziei prin comuniunea care-i stă la origine şi pe care scontează. Această comuniune în acelaşi timp efort

https://biblioteca-digitala.ro

şi efect — are, fără îndoială, un model în poezia withmaniană care contamina şi solidariza un public larg prin apelul la o sentimentalitate primară, nedeformată de convenţii, prin patetismul limbajului vorbit.

Interesant e faptul că poezia unanimistă se situează *în afara opoziţiei între urban şi natural*, cîntînd cu egală aplicaţie rumorile industriale şi impulsurile vitale, fiind în acelaşi timp citadină şi « pleinairistă». Rousseauismul e reţinut numai ca un generos îndemn naturist şi conciliat cu plenitudinea epică a vieţii moderne.

Dar cea mai vehementă reabilitare a cotidianului e înscrisă în manifestele *futurismului*. Un cotidian prin excelenţă citadin şi tehnic, exaltat cu ostentaţie antitradiţionalistă şi cu pretenţia de sinceritate absolută. Cultului estetic al maşinii îi corespunde în structura versurilor notaţia telegrafică. Prin iluzia « adevărului» în stare brută şi a « poeziei» în sine a obiectelor tehnice, futurismul e un fel de *naturalism poetic*. Trecînd peste implicaţiile politice ale curentului, semnificaţia lui estetică nu e alta decît de a fi precizat prin eşec distanţa între viaţa imediată şi poezie.

Este în altfel şi la alt nivel şi cazul suprarealiştilor, în încercarea lor de a apropia poezia de fiinţă, de a accede la imediateţea vieţii prin forţarea inconştientului. Viaţa imediată se constituie la ei în afara solicitărilor cotidiene şi se confundă cu acea realitate a « primelor vîrste» pe care o poartă imaginile lacunare ale visului şi ale memoriei involuntare. O realitate mult mai autentică, aşadar, pentru care contingentul merită şi trebuie să fie suspendat. Cu acest « psihologism integral» intenţionau suprarealiştii să revoluţioneze nu numai poezia ci şi viaţa însăşi. Arta lor nu se voia deci lipsită de adresă şi eficacitate socială.

Cîteva grave contradicţii le-au subminat însă iniţiativa în poezie şi, mai ales, dincolo de poezie. În primul rînd, « integralismul» a dezamăgit prin ... unilateralitate, apoi publicul mare a fost pierdut prin îndepărtarea violentă de modurile obişnuite ale comunicării. Nu întîmplător o bună parte din poeţii suprarealişti au încercat să repare ineficienţa poeziei prin angajarea directă a propriei persoane.

Soluţia e anticipată într-un fel de metamorfozele conştiinţei poetice de la începutul secolului XX. Încă din primele decenii, poeţii resimt insuficienţa acelui dificil şi răbdător efort de « purificare», iar dacă diversitatea deconcertantă a orientărilor ar putea fi supusă unui principiu de relativă unitate, acesta ar consta, desigur, în tentativa generalizată de a proceda în aşa fel încît *poezia* să depăşească *poeticul* abia definit.

Ei suferă acum de limitarea estetică a acţiunilor, de limitele estetice ale poeziei pe care, în moduri ce diferă pînă la opoziţie, o doresc capabilă să intervină fecund în viaţa omului. Mai mult sau mai puţin conştient, mai mult sau mai puţin recunoscut, fiecare poet rîvneşte să împlinească cunoscutul deziderat rimbaldian: « Changer la vie».

Multe manifeste poetice declară şi respectă un *activism*, înţeles ca refuz al închistării individualiste, ca efort de implicitare a unui public cît mai larg şi chiar ca îndemn la acţiune. Activism transformat, cum am văzut, de unii suprarealişti într-un militantism politic la care însă — trebuie spus, împotriva voinţei lor — poezia nu participă decît în mică măsură.

Cel de al doilea război mondial procură poeţilor o luciditate în plus, adică o dezamăgire în plus, orice moment de decădere a umanităţii însemnînd şi un eşec al poeziei. O dezamăgire dar şi o asumare în plus. Căci dacă pe de o parte ideea de « poezie», în accepţia ei tradiţională de « farmec», s-a cam « răsuflat» (o recunosc poeţii înşişi), pe de altă parte, poezia contemporană, într-una din direcţiile ei cele mai pline de interes şi ecou, se defineşte ca o *poezie politică*. Poeţii şi-au sporit angajarea, în sensul că nu o concep în afara poeziei lor.

Am urmărit pînă acum diverse ipostaze istorice ale prezentului în poezie. În poezia contemporană el este receptat mai ales ca *actualitate politică*.

Dar actualitatea poeziei e mult mai greu de redus decît istoria ei.

https://biblioteca-digitala.ro

ARTA DE A TRADUCE

WALTER BENJAMIN

Problema traducătorului

Nicăieri, în fața unei opere sau forme artistice, atenția acordată receptorului nu se dovedește fructuoasă pentru cunoașterea ei. Nu numai că orice raportare la un anumit public sau la reprezentanții acestuia înseamnă o abatere din drum, dar chiar și ideea unui receptor « ideal » e de rău augur în toate dezbaterile referitoare la teoria artei, acestea nefiind obligate să presupună mai mult decît existența și esența omului în genere. De asemenea, și arta însăși presupune esența fizică și spirituală a omului — dar în nici una din operele ei nu presupune și atenția sa. Pentru că nici un poem nu i se adresează cititorului, nici un tablou privitorului, nici o simfonie auditoriului.

Oare o traducere li se adresează unor cititori care nu posedă înțelegerea originalului? De aici pare să se explice în suficientă măsură deosebirea lor de rang în domeniul artei. Mai mult decît atît, pare singurul temei posibil de a spune în mod repetat « același lucru ». Ce « spune » oare o operă poetică? Ce comunică ea? Foarte puțin aceluia care o înțelege. Esențialul ei nu e comunicarea, mesajul. Cu toate acestea, o traducere care și-ar propune să mijlocească n-ar putea mijloci nimic altceva decît comunicarea — deci un lucru neesențial. De altminteri, aceasta și e o marcă de recunoaștere a traducerilor proaste. Dar ceea ce mai cuprinde o operă poetică în afară de comunicare — și chiar și traducătorul prost recunoaște că acesta e esențialul — oare nu e privit acest ceva îndeobște drept insesizabilul, tainicul, « poeticul » ca atare? Pe care traducătorul nu-l poate reda altfel decît devenind poet și el? De aici se desprinde, într-adevăr, o a doua caracteristică a traducerilor proaste, pe care o putem defini prin urmare drept transmiterea inexactă a unui conținut neesențial. Și situația rămîne neschimbată, atîta timp cît tra-

https://biblioteca-digitala.ro

ducerea se oferă să-l servească pe cititor. Dar dacă i-ar fi destinată cu adevărat, ar trebui să-i fie destinat şi originalul. Şi dacă originalul nu există în acest scop, cum s-ar mai putea înțelege rostul traducerii din acest raport?

Traducerea e o formă. Pentru a o surprinde ca atare va trebui să ne întoarcem la original. Căci în el, în traductibilitatea sa, îi e cuprinsă legea. Întrebarea referitoare la traductibilitatea unui opere e ambiguă. Ea poate însemna: îşi va găsi ea oare vreodată, în totalitatea cititorilor, traducătorul pe măsura ei? sau, într-un sens mai propriu: permite ea oare, prin esenţa ei, traducerea şi, prin urmare, — potrivit semnificaţiei acestei forme — o şi cere? În principiu, prima întrebare nu poate fi hotărîtă decît în mod problematic, iar a doua în mod apodictic. Numai o gîndire superficială, negînd sensul autonom al celei din urmă, le va declara pe amîndouă ca avînd aceeaşi semnificaţie... În pofida ei trebuie arătat că anumite noţiuni de relaţie îşi păstrează sensul lor bun, ba poate chiar cel mai bun, dacă nu sînt raportate de la început în mod exclusiv la om. S-ar putea vorbi astfel despre o viaţă sau o clipă de neuitat, chiar dacă toţi oamenii le-ar fi dat uitării. Căci dacă esenţa lor ar cere să nu fie date uitării, acel predicat n-ar conţine nimic greşit, ci doar o cerinţă căreia oamenii nu-i răspund, şi în acelaşi timp poate şi indicarea unei sfere în care şi-ar găsi ea răspunsul: în amintirea lui Dumnezeu. În mod corespunzător, traductibilitatea unor alcătuiri ale limbii ar trebui luată în consideraţie şi atunci cînd acestea ar fi intraductibile pentru oameni. Şi să nu fie ele într-adevăr, potrivit unei noţiuni stricte a traducerii, intraductibile pînă la un anumit grad? La acest nivel de abstractizare trebuie pusă întrebarea dacă se poate pretinde traducerea anumitor alcătuiri ale limbii. Căci e valabilă teza: Dacă traducerea e o formă, traductibilitatea trebuie să fie o însuşire esenţială a anumitor opere.

Traductibilitatea ca însuşire esenţială a anumitor opere — aceasta nu înseamnă că traducerea lor ar avea un caracter esenţial pentru ele însele, ci vrea să spună că o anumită semnificaţie inerentă originalelor se manifestă în traductibilitatea lor. E limpede că o traducere, oricît de bună ar fi, nu va avea niciodată vreo semnificaţie pentru original. Şi totuşi se află cu el, datorită traductibilităţii sale, în cea mai st. însă legătură. Ba această legătură e cu atît mai intimă, cu cît nu mai are pentru originalul însuşi nici o semnificaţie. Ea poate fi numită o legătură naturală, şi mai exact: o legătură de viaţă. După cum manifestările vieţii se află în cea mai intimă legătură cu ceea ce e viu, fără a însemna pentru el totuşi ceva, la fel şi traducerea purcede din original. E adevărat că nu atît din viaţa, cît din «supravieţuirea» sa. Aceasta pentru că traducerea îi urmează originalului, şi pentru că în cazul operelor importante, care nu-şi găsesc niciodată traducătorii aleşi în epoca lor de geneză, ea le marchează stadiul de supravieţuire. Trebuie abordată cu o obiectivitate întru totul nemetaforică ideea despre viaţa şi supravieţuirea operelor de artă. Că viaţa nu trebuie atribuită numai lumii fizico-organice e un adevăr care a fost bănuit pînă şi în epocile de cea mai strîmtă opacitate a gîndirii. Dar nu e vorba aici să-i extindem domnia sub sceptrul slab al sufletului, cum încercase Fechner la timpul său; necum că am putea defini viaţa pornind de la mo-

https://biblioteca-digitala.ro

mentele şi mai puţin definitorii ale animalicului, cum ar fi sensibilitatea, care nu o poate caracteriza decît în mod accidental. Dimpotrivă, numai aplicînd noţiunea de viaţă la tot ce are istorie, şi care nu e doar scena ei, această noţiune intră în drepturile sale. Căci pornind de la istorie, nu de la natură, şi cu atît mai puţin de la o natură atît de incertă acum ar fi sensibilitatea şi sufletul, trebuie determinată în ultimă instanţă sfera vieţii. De aici i se naşte filosofului problema de a înţelege tot ce e viaţă materială prin aceea, mai cuprinzătoare, a istoriei. Şi nu se poate recunoaşte oare măcar supravieţuirea operelor cu incomparabil mai multă uşurinţă decît cea a făpturilor? Istoria marilor opere de artă le cunoaşte descendenţa din izvoare, întruchiparea în epoca artistului şi supravieţuirea lor, în principiu veşnică, la generaţiile următoare. Faptul acesta din urmă, acolo unde iese la lumină, se numeşte glorie. Acele traduceri care sînt mai mult decît nişte simple mijlociri se nasc atunci cînd o operă, în cursul supravieţuirii sale, şi-a atins epoca ei de glorie. Ele deci nu o slujesc atît pe ea, cum obişnuiesc să pretindă traducătorii proşti pentru munca lor, cît îi datorează, de fapt, propria lor existenţă. În ele, viaţa originalului ajunge la desfăşurarea ei cea mai tîrzie şi mai cuprinzătoare, şi care e reînnoită mereu.

Această desfăşurare fiind aceea a unei vieţi specifice şi superioare, e determinată de o finalitate specifică şi superioară. Viaţă şi finalitate — legătura lor aparent concretă şi care totuşi aproape că se sustrage cunoaşterii se reveleazã abia atunci cînd acel scop final către care converg toate finalităţile particulare ale vieţii nu e căutat tot în propria-i sferă, ci într-una superioară. Toate manifestările finale ale vieţii, ca şi finalitatea ei ca atare, nu-şi au caracterul lor final, în ultimă instanţă, în vederea vieţii înseşi, ci în scopul de a-i exprima esenţa, de a reprezenta semnificaţia ei. Astfel, finalitatea traducerii vizează, în ultimă instanţă, exprimarea raportului celui mai intim al limbilor unele faţă de altele. Ea nu are nicidecum posibilitatea să reveleze, să producă acest raport ascuns ca atare; dar îl poate reprezenta realizîndu-l în germene sau în mod intensiv. Şi anume, această reprezentare a unui semnificat prin încercarea, prin germenul producerii sale e un mod de reprezentare întru totul specific, cum nu se va putea întîlni în sfera vieţii din afara limbajului. Căci aceasta cunoaşte, în chipul unor analogii şi semne, tipuri de indicare diferite de realizarea intensivă, adică de realizarea anticipatoare, aluzivă. — Acel raport gîndit, cel mai intim, al limbilor e însă acela al unei convergenţe specifice. El constă în aceea că limbile nu sînt străine unele faţă de altele, ci înrudite între ele *a priori* şi dincolo de toate relaţiile istorice, prin ceea ce vor ele să spună.

Încercînd această explicaţie, cercetarea noastră pare să se întoarcă, pe ocolişuri inutile, la tradiţionala teorie a traducerii. Dacă se cere ca în traduceri să se verifice înrudirea limbilor, cum s-ar putea verifica ea altfel decît prin mijlocirea cît mai exactă a formei şi sensului originalului prin înseşi aceste traduceri? Asupra noţiunii acestei exactităţi, teoria amintită n-ar putea ajunge, desigur, la nici o concluzie; prin urmare, nu ar putea da socoteală, în ultimă instanţă, de esenţialul traducerilor. În adevăr, însă, înrudirea limbilor se dovedeşte într-o traducere

https://biblioteca-digitala.ro

într-un chip cu mult mai profund şi mai hotărît decît în acea asemănare superficială şi indefinisabilă a două opere poetice. Pentru a surprinde adevăratul raport dintre original şi traducere trebuie să recurgem la un raţionament întru totul analog, ca intenţie, raţionamentelor prin care critica cunoaşterii e pusă să demonstreze imposibilitatea unei teorii a reflectării. Pe cînd acolo se arată că în sfera cunoaşterii nu poate exista nici un fel de obiectivitate şi nici măcar vreo pretenţie la ea, dacă aceasta ar consta în reflectări ale realului, în cazul nostru se poate demonstra că nici o traducere nu ar fi posibilă dacă prin esenţa ei ultimă ar tinde la o asemănare cu originalul Căci în supravieţuirea sa, care nu s-ar putea numi astfel dacă nu ar fi vorba de o transformare şi reînnoire a ceea ce e viu, originalul e supus schimbării. Există o maturitate tîrzie chiar şi a cuvintelor consemnate în scris. Ceea ce în epoca unui autor va fi fost o tendinţă a limbajului său poetic poate fi anihilat mai tîrziu, tendinţe imanente pot resuscita din ceea ce a căpătat formă. Ceea ce la timpul său avea un aer tineresc, mai tîrziu poate părea uzat, ceea ce pe atunci suna obişnuit poate căpăta o tentă arhaică. A căuta esenţialul unor asemenea schimbări, ca şi al celor, la fel de perpetue, ale sensului în subiectivitatea urmaşilor, în loc de a-l căuta în viaţa cea mai intimă a limbii şi a operelor ei, ar însemna — admiţînd chiar psihologismul cel mai cras — să confundăm cauza şi esenţa unui fenomen, mai strict vorbind, să tăgăduim, dintr-o insuficienţă a gîndirii, unul din cele mai puternice şi fertile procese istorice. Şi chiar dacă am face din ultima trăsătură de condei a autorului lovitura de graţie dată operei, tot n-ar putea fi salvată acea teorie moartă a traducerii. Căci la fel cum tonul şi semnificaţia marilor opere poetice se schimbă pe de-a întregul în cursul secolelor, tot astfel se schimbă şi limba maternă a traducătorului. Ba mai mult: pe cînd cuvîntul poetic se perpetuează în limba sa proprie, chiar şi cea mai eminentă traducere e destinată să încapă în procesul de evoluţie al limbii ei şi să se piardă în reînnoirea acesteia. Traducerea e atît de departe de a fi ecuaţia surdă a două limbi moarte, încît dintre toate formele tocmai ei îi revine drept însuşirea ei cea mai proprie să fie atentă la acea maturizare tîrzie a cuvîntului străin, la convulsiile reînnoitoare ale celui propriu.

Dacă în traducere se manifestă înrudirea limbilor, aceasta se face altfel decît prin asemănarea vagă dintre imitaţie şi original. După cum e în genere un lucru vădit că asemănarea nu trebuie să intervină cu necesitate în cazul înrudirii. Iar în contextul de faţă, noţiunea acesteia din urmă concordă cu folosirea ei mai restrînsă, chiar şi în măsura în care nu poate fi definită satisfăcător, în ambele cazuri, prin identitatea originii, cu toate că, pentru definirea acelei folosiri mai restrînse, noţiunea de descendenţă va rămîne, desigur, indispensabilă. — În ce poate consta înrudirea a două limbi, abstracţie făcînd de cea istorică? În orice caz, ea poate consta tot atît de puţin în asemănarea unor opere poetice cît şi în aceea a cuvintelor lor. Dimpotrivă, orice asemănare supraistorică a limbilor constă în aceea că în fiecare din ele, luată ca întreg, se face de fiecare dată referinţă la un lucru, şi anume întocmai la acelaşi lucru, care cu toate acestea nu e accesibil nici uneia din ele în mod particular, ci numai totalităţii intenţiilor lor care se întregesc între ele: limba

https://biblioteca-digitala.ro

pură. Căci pe cînd toate elementele particulare — cuvintele, propoziţiile, contextele — ale unor limbi străine se exclud, aceste limbi se întregesc în înseşi intenţiile lor. A surprinde cu exactitate această lege, una din legile fundamentale ale filosofiei limbajului, înseamnă a delimita în intenţie obiectul de referinţă şi modul de referinţă. În cazul lui « *Brot*» şi « *pain*», obiectul de referinţă e într-adevăr acelaşi, nu însă şi modul de referinţă. Căci tocmai modul de referinţă face ca aceste două cuvinte să însemne de fiecare dată altceva pentru german şi pentru francez, ca pentru amîndoi ele să nu poată fi înlocuite, ba chiar să tindă în cele din urmă să se excludă reciproc; iar obiectul de referinţă face ca ele, luate în sens absolut, să însemne acelaşi lucru, o identitate. Pe cînd, în felul acesta, modul de referinţă are deci un caracter contradictoriu în aceste două cuvinte, el se întregeşte în cele două limbi din care provin. Şi anume se întregeşte în ele modul de referinţă în sensul obiectului de referinţă. Căci în limbile particulare, neîntregite, obiectul respectiv de referinţă nu poate fi întîlnit niciodată într-o relativă autonomie, ca în cazul cuvintelor sau propoziţiilor izolate, ci dimpotrivă, e prins într-o continuă schimbare, pînă ce se va putea desprinde din armonia tuturor acelor moduri de referinţă în chipul limbajului pur. Pînă atunci rămîne ascuns în limbile particulare. Dacă însă acestea tot continuă să crească pînă la sfîrşitul mesianic al istoriei lor, traducerii, care se aprinde de la veşnica supravieţuire a operelor şi de la nesfîrşita resuscitare a limbilor, îi revine sarcina să facă mereu proba acelei sfinte evoluţii a limbilor: cît de departe de revelaţie e ceea ce ascund ele, şi cîtă prezenţă ar putea căpăta în cunoaşterea acestei depărtări.

În felul acesta am recunoscut, într-adevăr, că orice traducere nu e decît o modalitate oarecum provizorie de a aduce în dezbatere caracterul eterogen al limbilor. O rezolvare a acestei eterogenităţi în alt fel decît în timp şi în mod provizoriu, o rezolvare momentană şi definitivă, le rămîne refuzată oamenilor sau, în orice caz, nu poate fi întreprinsă în mod nemijlocit. În mod mijlocit, în schimb, evoluţia religiilor e cea care pîrguieşte în sînul limbilor sămînţa învăluită a unei limbi mai înalte. Traducerea, aşadar, deşi nu poate pretinde la perpetuarea alcătuirilor ei, şi neasemănătoare artei în această privinţă, nu-şi tăgăduieşte orientarea ei către un stadiu ultim, definitiv şi hotărîtor, al oricărei îmbinări din cuprinsul limbii. În traducere, originalul creşte într-o atmosferă parcă mai înaltă şi mai pură a limbii, în care, fireşte, nu poate trăi timp îndelungat, după cum nici nu ajunge la ea în toate părţile alcătuirii sale, dar pe care, oricum, cel puţin o indică, miraculos de insistent, drept tărîmul, prestabilit şi refuzat, de împăcare şi împlinire a limbilor. La acesta nu ajunge în întregime, cu rădăcini cu tot, dar în el se află tocmai ceea ce, într-o traducere, trece dincolo de comunicare. Mai exact am putea defini acest nucleu esenţial drept ceea ce la rîndul său rămîne intraductibil într-o traducere. Căci oricîtă comunicare am desprinde din ea retraducînd-o, rămîne totuşi de neatins ceea ce făcuse obiectul strădaniilor adevăratului traducător. E la fel de intraductibil ca şi cuvîntul poetic al originalului, pentru că raportul conţinutului faţă de

https://biblioteca-digitala.ro

limbă e cu totul altul în original şi în traducere. Dacă aceste două elemente formează în primul caz o anumită unitate, ca miezul şi coaja, limba traducerii îşi învăluie conţinutul în falduri largi de hlamidă. Căci ea se referă la o limbă mai înaltă decît ea însăşi, rămînînd în felul acesta neconcordantă, despotică şi străină faţă de propriul ei conţinut. Această discrepanţă împiedică orice transpunere, făcînd totodată să şi fie de prisos. Căci orice traducere a unei opere datînd dintr-un anumit moment al istoriei limbilor reprezintă, sub o anumită latură a conţinutului ei, traducerile în toate celelalte limbi. Traducerea transpune deci originalul într-o zonă a limbii care are cel puţin tot pe atîta un caracter mai definitiv — în sens ironic — cu cît acesta nu mai poate fi transplantat de aici prin nici o traducere, ci doar ridicat tot în cuprinsul acesteia, de fiecare dată din nou şi în alte părţi ale sale. Nu în mod întîmplător, cuvîntul « ironic» poate aminti aici de anumite raţionamente ale romanticilor. Aceştia au avut înaintea altora cunoştinţă de viaţa operelor, viaţă pentru care traducerea e o mărturie supremă. Desigur, pe aceasta abia dacă au recunoscut-o ca atare; dimpotrivă, ei şi-au îndreptat toată atenţia asupra criticii, care reprezintă şi ea un moment, deşi mai puţin important, din supravieţuirea operelor. Dar chiar dacă teoria lor aproape că nu s-a oprit asupra traducerii ca fenomen, însăşi marea lor operă de traducere s-a însoţit cu un simţ al esenţei şi demnităţii acestei forme. Simţul acesta — accepţiunea către care converg toate indicaţiile — nici nu trebuie să fie cel mai dezvoltat la poet; ba poate încape chiar cel mai puţin la el ca poet. Nici măcar istoria nu sugerează prejudecata convenţională după care traducătorii de seamă ar fi poeţi, iar poeţii neînsemnaţi ar fi traducători lipsiţi de valoare. O serie dintre cei reputaţi, ca Luther, Voss, A. W. Schlegel, sînt mult mai importanţi ca traducători decît ca poeţi; alţii dintre cei mai mari, ca Hölderlin şi George, nu pot fi cuprinşi, în întregimea creaţiei lor, sub noţiunea de poet. Mai ales, nu ca traducători. Căci după cum traducerea e o formă particulară, şi problema traducătorului poate fi concepută drept una particulară şi delimitată precis de cea a poetului.

Ea constă în a găsi, faţă de limba în care se traduce, acea intenţie care trezeşte în ea ecoul originalului. Aflăm aici o caracteristică a traducerii care o deosebeşte în mod categoric de opera poetică, intenţia acesteia nereferindu-se niciodată la limbă ca atare, la totalitatea ei, ci în mod nemijlocit numai la anumite conexiuni ale conţinutului exprimate în limbă. Traducerea, în schimb, nu se află, asemenea poeziei, în ceea ce am putea numi codrul lăuntric al limbii înseşi, ci în afara acestuia, în faţa sa; şi fără a păşi în el cheamă originalul înăuntrul lui, în acel singur loc unde ecoul în propria limbă poate da întotdeauna răsunetul unei opere într-o limbă străină. Intenţia ei nu numai că se referă la altceva decît cea a poeziei, anume la o limbă în întregime, pornind de la o operă particulară într-o limbă străină, ci e ea însăşi de altă natură; intenţia poetului e naivă, primară, intuitivă, cea a traducătorului e derivată, finală, ideativă. Căci marele motiv al unei integrări a limbilor multiple în singura adevărată e conţinutul muncii sale. Această limbă e însă aceea în care,

https://biblioteca-digitala.ro

într-adevăr, propoziţiile, poemele, judecăţile particulare nu comunică între ele niciodată — după cum şi au nevoie să fie traduse în continuare —, dar în care limbile înseşi, întregite şi împăcate în modul lor de referire, concordă între ele. Dacă însă altminteri există o limbă a adevărului, în care ultimele taine, la care trudeşte orice gîndire, sînt păstrate în afara oricărei contradicţii şi chiar în tăcere, această limbă a adevărului e — adevărata limbă. Şi tocmai această limbă, în a cărei intuire şi descriere stă singura perfecţiune la care poate spera filosoful, se află ascunsă în mod intensiv în traduceri. Nu există o Muză a filosofiei, după cum nu există o Muză a traducerii. Cu toate acestea, ele nu sînt nişte îndeletniciri banale, cum obişnuiesc să pretindă cutare artişti sentimentali ai cuvîntului. Căci există un ingeniu filosofic a cărui pornire intimă e nostalgia acelei limbi care se manifestă în traducere. «*Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême: penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement, mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.*» Dacă cele amintite de Mallarmé în aceste cuvinte sînt strict comensurabile pentru filosof, traducerea, cu germenii ei dintr-o asemenea limbă, se află la mijloc între poezie şi teorie. Opera ei le e inferioară ca pregnanţă a tiparului, dar se întipăreşte nu mai puţin adînc în istorie.

Problema traducătorului apărînd într-o asemenea lumină, căile ei de rezolvare ameninţă să se întunece cu atît mai de nepătruns. Ba mai mult, această problemă: de a pîrgui în traducere germenii limbii pure, pare nicicînd rezolvabilă, de nedefinit prin nici o soluţie. Căci nu i se ia oare acesteia pămîntul de sub picioare dacă redarea sensului încetează să fie criteriul hotărîtor? Şi la nimic altceva nu se referă — în accepţia negativă — toate cele spuse mai sus. Fidelitate şi libertate — libertatea redării potrivit sensului şi, în slujba ei, fidelitatea faţă de cuvînt — acestea sînt criteriile tradiţionale ale oricărei discuţii asupra traducerilor. Ele par să nu-l mai poată sluji unei teorii care caută altceva în traducere decît redarea sensului. Căci cu ce anume poate contribui tocmai fidelitatea la redarea sensului? Fidelitatea în traducerea cuvîntului izolat nu poate reda aproape niciodată în întregime sensul pe care îl are în original. Căci acesta nu se epuizează, ca semnificaţie poetică pentru original, în obiectul de referinţă, ci o dobîndeşte tocmai prin felul în care obiectul de referinţă e legat, în cuvîntul respectiv, de modul de referinţă. Această situaţie e exprimată de obicei prin acea formulă după care cuvintele comportă un ton afectiv. În sfîrşit, respectarea textuală a sintaxei dă peste cap orice redare a sensului şi ameninţă să ducă de-a dreptul în sfera ininteligibilului. Secolului al XIX-lea, traducerile din Sofocle ale lui Hölderlin i-au stat în faţă ca exemple monstruoase ale unei asemenea textualităţi. În sfîrşit, se înţelege de la sine în ce măsură fidelitatea în redarea formei o îngreunează pe cea faţă de sens. Ca atare, cerinţa textualităţii nu poate fi dedusă din interesul pentru păstrarea sensului. Acesteia îi serveşte în mult mai mare măsură — iar poeziei şi limbii, fireşte, într-una mult mai mică — libertatea fără noimă a proştilor traducători. În mod necesar, această cerinţă, a cărei justeţe e evidentă, dar al cărei temei e foarte ascuns, trebuie înţeleasă ca decurgînd din raporturi mai stringente. Căci la fel cum cioburile unui vas, pentru a putea fi îmbinate din nou, trebuie să se potrivească în cele mai mici amănunte, fără a semăna totuşi între ele, şi traducerea, în loc să se asemuiască sensului originalului, trebuie, dimpotrivă, să-şi însuşească în propria-i limbă, cu dragoste şi pînă în cele mai mici amănunte, modul de referinţă al acestuia, făcînd astfel ca amîndouă, asemenea unor cioburi alcătuind fragmentul unui vas, să poată fi recunoscute drept fragment al unei limbi mai cuprinzătoare. Tocmai de aceea trebuie ea să facă abstracţie, în foarte mare măsură, de intenţia de a comunica ceva, de sens, şi în această privinţă

https://biblioteca-digitala.ro

originalul nu contează pentru ea decît prin felul în care i-a scutit pe traducător şi pe opera sa de truda şi ordonarea a ceea ce trebuie comunicat. Şi în domeniul traducerilor e valabil acel ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, la început a fost cuvîntul. Faţă de sens, în schimb, limba ei poate, ba chiar trebuie să-şi lase frîu liber, pentru a face ca nu intenţia acestuia să sune ca o redare, ci ca propria ei intenţionalitate să răsune ca o armonie, ca o întregire a limbii în care se destăinuie aceasta. Ca atare, mai ales în epoca ei de geneză, nu e cea mai mare laudă a unei traduceri de a se citi ca un original în limba ei. Dimpotrivă, semnificaţia fidelităţii asigurate prin textualitate e tocmai aceea ca din operă să vorbească marea nostalgie de întregire a limbilor. Adevărata traducere e transparentă, ea nu ascunde originalul, nu-i stă în lumină, ci face ca limba pură, intensificată parcă prin propriul ei mediu, să cadă cu atît mai din plin asupra originalului. Aceasta o permite mai ales textualitatea în transpunerea sintaxei, şi tocmai ea dovedeşte că elementul primar al traducătorului nu e propoziţia, ci cuvîntul. Căci propoziţia e zidul ce ascunde limba originalului, textualitatea e arcada.

Dacă fidelitatea şi libertatea traducerii au fost privite dintotdeauna drept tendinţe contrare, nici această interpretare care aprofundează una din ele nu pare să le împace, ci dimpotrivă, să-i refuze orice îndreptăţire celeilalte dintre ele. Căci la ce altceva se referă oare libertatea, dacă nu la redarea sensului, care ar urma astfel să fie abrogată ca factor legislativ? Numai că, dacă sensul unei alcătuiri a limbii poate fi presupus identic cu acela al comunicării ei, tot mai rămîne, foarte aproape de el şi totuşi nesfîrşit de departe, ascuns sub el sau mai desluşit, răsfrînt de el sau mai puternic decît orice comunicare, un lucru ultim, hotărîtor. Rămîne în tot ce e limbă şi în oricare din alcătuirile ei un ceva necomunicabil, un ceva simbolizant sau simbolizat, după contextul în care poate fi întîlnit. E factor simbolizant numai în alcătuirile finite ale limbilor; simbolizat însă în devenirea limbilor înseşi. Iar ceea ce tinde să se întruchipeze, ba chiar să se înfăţişeze în devenirea limbilor e însuşi acel nucleu al limbii pure. Dacă însă acesta, fie şi în chip ascuns şi fragmentar, e totuşi prezent în viaţă, ca însuşi factorul simbolizat, el nu se găseşte altfel decît simbolizat în alcătuiri. Dacă acea esenţă ultimă, care e limba pură însăşi, nu e legată în limbile particulare decît de o modalitate a lor şi de modificările acesteia, ea e încărcată în alcătuiri de sensul greu şi străin. A o despovăra de acesta, a face ca factorul simbolizant să devină simbolizatul însuşi, a redobîndi limba pură în mişcarea limbii e virtutea uriaşă şi unică a traducerii. În această limbă pură, care nu se mai referă la nimic şi nu mai exprimă nimic, ci, fiind cuvîntul lipsit de expresie şi creator, e obiectul de referinţă al tuturor limbilor, toată comunicarea, tot sensul şi toată intenţia ating în cele din urmă un strat în care sînt făcute să se stingă. Şi tocmai în acest strat, libertatea traducerii îşi găseşte confirmarea unui drept nou şi mai înalt. Nu din sensul comunicării, de care s-o emancipeze e tocmai sarcina fidelităţii, îi izvorăşte permanenţa. Libertatea, dimpotrivă, de dragul limbii pure, se adevereşte faţă de propria limbă. A mîntui acea limbă pură, ferecată în cea străină, în propria limbă, a o elibera pe cea captivă în operă prin transpunere poetică, e sarcina traducătorului. De dragul ei rupe zăgazurile putrezite ale propriei sale limbi: Luther,

https://biblioteca-digitala.ro

Voss, Hölderlin, George au lărgit hotarele limbii germane. — Restul de semnificație ce-i mai rămîne după aceea sensului, în ce privește raportul dintre traducere și original, poate fi formulat printr-o comparație. După cum tangenta atinge cercul numai în treacăt și într-un singur punct, și după cum această atingere, într-adevăr, dar nu punctul ca atare îi prescrie legea după care își urmează în infinit calea ei dreaptă, tot astfel și traducerea atinge în treacăt și numai în acel punct infinit de mic originalul, pentru a-și urma după legea fidelității, în libertatea mișcării limbii, calea ei cea mai proprie. Adevărata semnificație a acestei libertăți a caracterizat-o Rudolf Pannwitz, chiar fără a o numi sau argumenta, în cîteva pasaje din volumul său *Krisis der europäischen Kultur*, care, alături de propozițiile lui Goethe din notele la *Divanul occidental-oriental*, s-ar putea ușor să fie lucrul cel mai valoros publicat în Germania despre teoria traducerii. Acolo se spune: «traducerile noastre, chiar și cele mai bune, pornesc de la un principiu greșit, și anume vor să germanieze sanscrita, elina, engleza, în loc de a sanscritiza, eleniza, angliciza germana. Ele au un respect mult mai mare pentru obișnuințele propriei limbi decît pentru spiritul operei străine . . . Eroarea principială a traducătorului e că păstrează nivelul întîmplător al propriei sale limbi, în loc s-o lase agitată puternic de cea străină. El trebuie, mai ales dacă traduce dintr-o limbă foarte îndepărtată, să coboare la ultimele elemente ale limbii înseși, unde cuvîntul, imaginea, sunetul se întrepătrund; trebuie să-și lărgească și să-și adîncească propria sa limbă cu ajutorul celei străine, și nici nu s-ar bănui în ce măsură e cu putință acest lucru, pînă la ce grad se poate metamorfoza orice limbă, ajungîndu-se pînă acolo ca limbile să nu se mai deosebească între ele mai mult decît niște dialecte; aceasta însă nu se întîmplă dacă o luăm prea ușor, ci numai dacă acordăm limbii destulă greutate.»

În ce măsură poate corespunde o traducere esenței acestei forme depinde în mod obiectiv de traductibilitatea originalului. Cu cît limba sa are mai puțină valoare și demnitate, cu cît se reduce ea la comunicare, cu atît mai puțin se poate obține pentru traducere, ajungîndu-se în cele din urmă pînă acolo ca preponderența totală a sensului, departe de a fi instrumentul unei traduceri desăvîrșite ca formă, s-o anihileze pe aceasta. Cu cît e o operă de viță mai înaltă, cu atît mai traductibilă rămîne ea chiar și la atingerea cea mai trecătoare a sensului. Acest lucru e valabil, bineînțeles, numai pentru originale. Traducerile, în schimb, se dovedesc intraductibile nu din cauza greutății, ci a evanescenței prea mari cu care e prins de ele sensul. În această privință, ca și în oricare alta, esențială, traducerile lui Hölderlin, și îndeosebi ale celor două tragedii sofocleene, se oferă drept confirmări. În ele, armonia limbilor e atît de profundă, încît sensul nu mai e altfel atins de limbă decît o harpă eoliană de vînt. Traducerile lui Hölderlin sînt arhetipuri ale formei lor; ele se află și față de cele mai desăvîrșite transpuneri ale textelor lor în același raport ca arhetipul față de prototip, după cum arată comparația traducerilor lui Hölderlin și Borchardt din cea de a treia odă pitică a lui Pindar. De aceea se și ascunde în ele, mai mult decît în altele, primejdia enormă și primordială a oricărei traduceri: ca porțile unei limbi astfel lărgite și străbătute de o putere suverană să se închidă și să-l cuprindă pe traducător în tăcere. Traducerile din Sofocle au fost ultima operă

a lui Hölderlin. În ele, sensul se prăvale din abis în abis, pînă ce amenință să se piardă în profunzimile insondabile ale limbii. Dar există o oprire. N-o oferă însă nici un alt text în afara celor sacre, în care sensul a încetat să fie cumpăna apelor dintre torentul limbii și acela al revelației. Acolo unde textul ține nemijlocit, fără vreun sens mijlocitor, în textualitatea sa, de limba adevărată, de adevăr sau de învățătură, e traductibil prin excelență. Deși nu mai e traductibil numai de dragul său, ci numai de dragul limbilor. Față de el i se cere traducerii o încredere atît de nemărginită, încît, la fel de necontradictorii cum sînt unite în el limba și revelația, trebuie să se unească aici textualitatea și libertatea în chipul versiunii interlineare. Căci într-un grad oarecare, toate marile scrieri, iar în gradul cel mai înalt cele sfinte, conțin printre rînduri traducerea lor virtuală. Versiunea interlineară a textului sfînt e arhetipul sau idealul oricărei traduceri.

În românește de DIETER FUHRMANN

OCTAVIO PAZ

Traducere: literatură și literalitate

A învăța să vorbești înseamnă a învăța să traduci. Cînd copilul își întreabă mama despre înțelesul cutărui sau cutărui cuvînt cere de fapt să-i traducă în limbajul său de copil termenul pe care nu-l cunoaște. Traducerea din aceeași limbă care se adresează inimii, nu se deosebește deloc în acest sens de traducerea între două limbi, și istoria tuturor popoarelor nu face decît să repete experiența copilăriei. Chiar tribul cel mai izolat trebuie, într-o anume împrejurare, să înfrunte limbajul unei seminții străine. Uimirea, mînia, spaima sau plăcuta nedumerire pe care le simțim în fața sonorităților unei limbi necunoscute de noi generează îndată o discuție chiar despre aceea pe care o vorbim. Limbajul își pierde universalitatea și se manifestă ca o pluralitate de limbi, toate străine și de neînțeles unele față de altele. În trecut, traducerea risipea îndoiala: nu exista o limbă universală; limbile formează cel puțin o societate universală, în cadrul căreia toți oamenii, — odată învinse unele dificultăți, — se aud și se înțeleg. Și se înțeleg, pentru că oamenii, în limbile lor deosebite, spun totdeauna aceleași lucruri. Universalitatea spiritului era o replică

* La Nouvelle Revue Française, 24 august 1972, pp. 26 — 37

https://biblioteca-digitala.ro

la confuzia Babilonului: multe limbi, dar un singur înțeles. Pascal recunoștea în diversitatea religiilor o probă despre adevărul creștinismului; la diversitatea limbilor traducerea răspunde prin idealul unei inteligibilități universale. Astfel traducerea nu constituia numai o probă suplimentară: era o garanție a unității spiritului. Timpurile moderne au « măturat» această asigurare. Descoperind din nou varietatea infinită a temperamentelor și a pasiunilor, supus spectacolului unor nenumărate obiceiuri și instituții, — omul a început să nu se mai recunoască printre oameni. Pînă atunci, sălbatecul nu era nimic altceva decît o excepție care prezenta interes ca să fie suprimat prin convertire sau exterminare, botez sau paloș; sălbatecul ce apare în saloanele secolului XVIII este o ființă nouă, și chiar dacă vorbește minunat limba gazdelor sale, întruchipează o ireductibilă alteritate. Nu este un subiect de taifas, ci de polemică și critică; originalitatea judecăților sale, simplitatea moravurilor, însăși violența pasiunilor lui sînt o probă — dacă nu o mărturie definitorie — despre nebunia și vanitatea botezurilor și convertirilor. Schimbare de direcție: după căutarea religioasă a unei identități universale urmează o curiozitate intelectuală legată trainic de dorința de a descoperi deosebiri nu mai puțin universale. Ciudățenia încetează să fie o aberație: devine exemplară. Exemplaritate paradoxală și revelatorie: sălbatecul înseamnă nostalgia civilizatului, un alter ego, «jumătatea» sa pierdută. Traducerea oglindește pe deplin aceste schimbări: ea nu mai este o operație tinzînd să exprime identitatea dincolo de oameni, ci vehiculul ciudățeniei lor. Funcția ei fusese să dezvăluie asemănările dincolo de deosebiri; de acum înainte se declară că asemenea deosebiri sînt de netrecut, că e vorba de ciudățenia sălbatecului sau de aceea a vecinului nostru cel mai apropiat.

O reflexie a doctorului Johnson în timpul unei călătorii exprimă clar noua atitudine: « *A blade of grass is always a blade of grass, whether in one country or another . . . Men and women are my subjects of inquiry; let us see how these differ from those we hawe left behind* » [1]. Fraza doctorului Johnson are două înțelesuri: atît unul cît și celălalt prefigurează calea dublă pe care urma să și-o deschidă Epoca modernă. Prima se referă la despărțirea dintre om și natură, despărțire ce s-ar transforma în înfruntare și luptă: noua misiune atribuită omului nu este de a salva ci de a domina natura; o a doua privește separarea dintre oameni. Lumea încetează să mai fie o singură lume, o indivizibilă totalitate; se desparte în natură și cultură; și cultura se divide în culturi. Pluralitate de limbi și societăți: fiecare limbă înseamnă o viziune despre lume, fiecare civilizație este o lume. Soarele pe care îl cîntă poemul aztec este diferit de soarele din imnul egiptean, deși astrul e același. Timp de două secole, mai întîi filozofii și istoricii, apoi, astăzi, antropologii și lingviștii au strîns dovezi despre deosebirile ireductibile dintre indivizi, societăți, epoci. Marea diviziune — abia mai puțin profundă decît aceea care deosebește natura și cultura — se referă la ceea ce separă pe primitivi de civilizați; pe urmă, varietatea și eterogenitatea civilizațiilor. În fiecare civilizație reînvie diferențele: limbile care servesc să comunicăm ne închid în același timp într-o rețea invizibilă de sunete și semnificații, astfel că toate națiunile sînt prizonierele limbilor pe care le vorbesc. În cadrul fiecărei limbi, divizările se reproduc: epoci istorice, clase sociale, generații. Cît despre relațiile dintre indivizii izolați aparținînd aceleiași comunități, fiecare este întemnițat de viu în propriul său eu.

Toate acestea ar trebui să descurajeze pe traducători. Nu s-a petrecut însă așa: printr-un impuls contradictoriu și complementar se traduce mereu mai mult.

---

[1] « Un fir de iarbă rămîne un fir de iarbă, oricare ar fi țara unde crește... Subiectul cercetării mele sînt bărbații și femeile; să vedem prin ce se deosebesc cei de aici de cei pe care i-am lăsat în urma noastră » (n.tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

Cauza unui asemenea paradox este următoarea: pe de o parte, traducerea înlătură deosebirile între cele două limbi; pe de altă parte le accentuează mai izbitor: prin intermediul traducerii ne informăm despre faptul că vecinii noştri vorbesc şi gîndesc într-un mod distinct de al nostru. Lumea ni se prezintă cînd ca o colecţie de eterogenităţi, cînd ca o suprapunere de texte, fiecare deosebindu-se puţin de precedentul: traducerile unor traduceri de traduceri.

Fiecare text este unic şi simultan; e traducerea unui alt text. Fiecare text nu-i pe deplin original, deoarece limbajul el-însuşi, în esenţa lui, este dinainte o traducere: în primul rînd pornind de la lumea neverbală; pe urmă, pentru că fiecare semn şi fiecare frază traduc un alt semn, o altă frază. Dar putem inversa acest raţionament fără să-şi piardă valoarea: toate textele sînt originale, fiindcă fiecare traducere este deosebită. Fiecare traducere înseamnă, pînă la un anumit punct, o născocire şi constituie astfel un text unic.

Descoperirile antropologiei şi lingvisticii nu condamnă traducerea ci o anumită idee naivă despre traducere — adică: traducerea literală pe care franceza, întocmai ca şi spaniola, o denumeşte semnificativ, *servilă*. Nu afirm că traducerea literală este cu neputinţă; afirm că nu-i o traducere. Înseamnă un dispozitiv, — de obicei alcătuit dintr-o suită de cuvinte, — stabilit ca să ne ajute la lectura textului în limba sa originală. Ceva care se apropie mai mult de dicţionar decît de traducere, care este totdeauna o operaţie literară. În toate cazurile, fără a le omite pe acelea care cer imperios numai o traducere a sensului (bunăoară cînd e vorba de lucrări ştiinţifice), traducerea implică o transformare a originalului. O asemenea transformare este şi nu poate fi decît literară, căci toate traducerile sînt operaţii ce beneficiază de două moduri de expresie, la care, după Roman Jakobson, se reduc toate procesele literare: metonimia şi metafora. Textul original n-apare niciodată (ar fi cu neputinţă); totuşi este mereu prezent, deoarece traducerea, fără să-l exprime, îl menţionează constant sau îl converteşte într-un obiect verbal, care, oricît de diferit ar fi, îl reproduce: metonimie sau metaforă. Atît una cît şi cealaltă, spre deosebire de traducerile explicative şi parafraze, sînt forme riguroase, niciodată în conflict cu exactitatea: prima este o descriere indirectă, a doua o ecuaţie verbală.

Condamnarea majoră în ce priveşte posibilitatea de traducere a căzut din nou asupra poeziei. Condamnare ciudată dacă ne gîndim acum doar la faptul că un mare număr din cele mai bune poeme scrise în limbile occidentale sînt tălmăciri şi că multe din aceste traduceri sînt opera unor mari poeţi. În lucrarea pe care a consacrat-o traducerii acum cîţiva ani, criticul şi lingvistul Georges Mounin [1] semnalează că, în general, există un acord, deşi încă forţat, asupra posibilităţii de a se traduce semnificaţiile denotative ale unui text; în schimb există unanimitate, sau aproape, în ce priveşte semnificaţiile conotative. Făurită din ecouri, oglindiri şi corespondenţe între sunet şi sens, poezia este o « ţesătură» de conotaţii, şi astfel rămîne intraductibilă. Mărturisesc că o asemenea idee îmi repugnă, nu numai pentru că se opune imaginei ce mi-am făurit-o despre universalitatea poeziei, dar, mai ales, deoarece se întemeiază pe o concepţie greşită despre ce înseamnă traducerea. Numeroşi sînt cei care nu împărtăşesc părerea mea şi mulţi poeţi moderni afirmă că poezia nu poate fi tradusă. Poate au fost îndemnaţi să susţină aceasta de o dragoste nemărginită faţă de materia verbală sau au căzut în cursa subiectivităţii . . . Cursă mortală împotriva căreia Quevado ne-a atras atenţia: *ape ale hăului, unde o să mă îndrăgesc pe mine însumi.*

Un exemplu despre această foame violentă verbală îl găsim la Unamuno, care, într-unul din avîntatele sale poeme lirico-patriotice, exclamă:

---

[1] Problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, 1963

https://biblioteca-digitala.ro

AVILA, MÁLAGA, CÁCERES
JÁTIVA, MÉRIDA, CÓRDOBA
CIUDAD RODRIGO, SEPÚLVEDA
UBEDA, ARÉVALO, FRÓMISTA
ZUMÁRRAGA, SALAMANCA
TURÉNGANO, ZARAGOZA
LÉRIDA, ZAMARRAMALA
Sînteţi nume aidoma
libere, personale, liturgice,
şira spinării de netradus
a limbii noastre spaniole.

« Şira spinării de netradus a limbii noastre spaniole» este o metaforă extravagantă (şira spinării şi limba?), dar perfect traductibilă şi care se referă la o experienţă universală. O mulţime de poeţi au folosit acelaşi procedeu retoric — dar în alte limbi: listele de cuvinte sînt deosebite dar contextul, emoţia sensul sînt asemănătoare. În plus, fapt curios, esenţa de netradus a Spaniei consistă dintr-o succesiune de nume romane, arabe, celtibere şi basce. Curios de asemenea că Unamuno n-a inclus în lista lui numele vreunui oraş catalan. Cel mai ciudat este însă că fără să ţină seama că desminţea astfel pretinsa intraductibilitate a acestor nume, cita — ca epigraf al poemului său — versurile următoare ale lui Victor Hugo:

Şi totul tremură, Irun, Coimbra,
Santander, Almodovar
îndată ce auzim sunetul
cimbalelor lui Bivar.

În spaniolă şi franceză, sensul şi emoţia sînt aceleaşi. În cazul cel mai rău, numele proprii nu sînt traductibile; şi Hugo se mărgineşte să le repete în spaniolă fără măcar să încerce să le « francizeze». Repetiţia este eficace, deoarece aceste cuvinte, despuiate de orice semnificaţie precisă, reduse la un joc pur de zurgălăi verbali, adevărate *mantras*, răsună în textul francez cu sonorităţi mai stranii decît în spaniolă ... A traduce înseamnă o sarcină foarte anevoioasă — nu mai puţin anevoioasă decît a scrie texte mai mult sau mai puţin originale — dar de loc imposibilă. Poemele lui Hugo şi Unamuno dovedesc clar că putem «ocroti» semnificaţiile conotative dacă poetul-traducător izbuteşte să reproducă situaţia verbală, contextul poetic unde sînt plasate. Wallace Stevens ne-a lăsat un fel de imagine arhetipală a acestei situaţii într-un pasaj admirabil:

... the hard hidalgo
Lives in the mountainous character of his speech;
And in that mountainous mirror Spain acquires
The knowledge of Spain and of the hidalgo's hat
A seeming of the Spainard, a style of life,
The invention of a nation in a frase ...

Limbajul devine peisaj şi peisajul, la rîndul lui, este o născocire, metafora unei naţiuni sau a unui individ. Topografie verbală unde totul comunică, unde totul este traducere: frazele, sînt un lanţ de munţi, iar munţii sînt semne, ideogramele unei civilizaţii. Dar jocul ecourilor şi al corespondenţelor verbale, în afară că este vertiginos, ascunde o ameninţare foarte precisă. Împresuraţi de cuvinte, iată că

https://biblioteca-digitala.ro

deodată sîntem cuprinşi de o nelinişte: simţămîntul ciudat, de angoasă, că trăim printre nume şi nu printre lucruri: *Între stuful şi înserarea ce cade e straniu să te numeşti Federico.*

O asemenea experienţă este şi ea universală: Garcia Lorca ar fi simţit la fel de ciudat dacă s-ar fi numit Tom, Jean sau Chuang-tzu. A-ţi pierde numele este ca şi cum ţi-ai pierde umbra; a nu fi decît un nume înseamnă să te reduci la o umbră. Absenţa de relaţie între lucruri şi numele lor este de două ori de nesuportat: sau sensul se «evaporă», sau lucrurile dispar. O lume de semnificaţii pure este la fel de neospitalieră ca o lume de lucruri lipsite de sens, — de nume.

Limbajul face lumea de nelocuit. Clipei de surprindere, — de a te numi Federico sau mai de grabă Sô Ji, — îi urmează imediat născocirea unui alt nume, un nume care, într-o oarecare măsură, este traducerea precedentului: metafora sau metonimia, care fără s-o declare, o spune.

În ultimii ani, fără îndoială sub influenţa lingvisticii, s-a ajuns să se minimalizeze natura eminamente literară a traducerii; dar nu există, nu poate să existe aici o ştiinţă a traducerii, deşi aceasta poate şi chiar trebuie să fie studiată ştiinţific. La fel ca şi literatura este o funcţie specializată a limbajului. Dar maşinile de tradus? Cînd asemenea aparate vor reuşi în adevăr *să traducă*, vor îndeplini o operaţie literară; nu vor face nimic altceva decît ceea ce fac traducătorii: literatură. Traducerea este o sarcină pentru care odată asimilate cunoştinţele lingvistice indispensabile, resortul decisiv este iniţiativa traducătorului, fie că este vorba de o maşină «programată» de un om sau de un om înconjurat de dicţionare. Pentru ca să ne convingem, să-l ascultăm pe Arthur Waley: «*A French scholar wrote recently with regard to translator*» [1] să dispară în faţa textelor şi acestea, dacă au fost cu adevărat înţelese, vor vorbi ele însele. «*Except in the rather rare case of plain concrete statements such as The CAT CHASES the mouse there are seldom sentences that have exact word to word equivalents in another language. It becomes a question of choosing between various aproximations . . . I have always found that, it was I, not the texts, that had to do the talking*» [2]. Ar fi inutil să adăugăm un singur cuvînt la această luare de atitudine.

În teorie, numai poeţii ar trebui să traducă poezia; în realitate poeţii sînt arareori buni traducători; deoarece se folosesc aproape totdeauna de poemul străin drept punct de plecare pentru a-l scrie pe al lor.

Un bun traducător merge în direcţie opusă: punctul său de sosire este un poem asemănător — dar nu identic — cu poemul original. El nu se depărtează de poem, decît pentru a-l urmări mai îndeaproape. Un bun traducător de poeme este un traducător care în plus e şi poet — ca Arthur Waley; un poet care, în plus, este un bun traducător, ca Nerval tălmăcind prima parte din «Faust». În alte împrejurări, Nerval a creat *imitări* admirabile şi cu adevărat originale, din Goethe, Jean Paul şi alţi poeţi germani. «Imitarea» astfel înţeleasă este soră geamănă cu traducerea: ele se aseamănă, dar nu trebuie să le confundăm. Ca Justine şi Juliette, cele două surori din romanele lui Sade . . . Incapacitatea evidentă a numeroşi poeţi de a traduce poezie nu-i de natură pur psihologică, deşi egolatria îşi joacă aici rolul, — ci cu adevărat de ordin funcţional: traducerea poetică, astfel cum îmi propun s-o definesc

1 Un specialist francez scria de curînd cu privire la traducător (n.t.)

2 În afara cazului, relativ rar, al unor formulări directe şi concrete ca de pildă «pisica vînează şoareci» sînt puţin frecvente propoziţiile avînd echivalentul lor, — cuvînt cu cuvînt, — în altă limbă. Totul devine o chestiune de alegere între diferite aproximări. . . Am constatat fără greş că eu însumi, am fost chemat să susţin conversaţia, nu textele (n.tr.)

https://biblioteca-digitala.ro

acum, este o operaţie similară cu o creaţie poetică, cu deosebirea că se dezvoltă în sens invers.

Fiecare cuvînt tăinuieşte o oarecare pluralitate de înţelesuri virtuale; în momentul cînd un cuvînt se asociază cu alte cuvinte pentru a alcătui o frază, unul din aceste înţelesuri se actualizează şi devine predominant. În proză, înţelesul tinde să fie echivoc, în timp ce caracteristica majoră a poeziei, cum s-a spus adesea, este de a « păzi» pluralitatea sensurilor. De fapt, e vorba de o proprietate generală a limbajului; cu siguranţă, poezia o accentuează, dar o întîlnim atenuată, şi în vorbirea obişnuită şi în proză (o asemenea constatare confirmă clar că proza, în sensul riguros al termenului, n-are existenţă reală: este o exigenţă ideală a gîndirii). Criticii au reţinut această particularitate tulburătoare a poeziei, fără a observa că un asemenea fel de imobilitate şi indeterminare a sensului cuvintelor corespunde cu o altă particularitate la fel de fascinantă: imobilitatea semnelor. Poezia transformă radical limbajul, şi în contracurent cu proza. Într-un caz mobilităţii semnelor îi corespunde tendinţa de a nu reţine decît un singur înţeles; în celălalt, pluralităţii sensurilor îi răspunde fixitatea semnelor. Dar limbajul este un sistem de semne mobile şi, pînă la un anumit punct, interşanjabile: putem substitui un cuvînt cu un altul şi fiecare frază poate fi *spusă* (tradusă) de o alta. Parodiind pe Peirce am putea afirma că înţelesul unui cuvînt este totdeauna un alt cuvînt. Pentru a dovedi aceasta, e suficient să amintim că atunci cînd întrebăm: « Ce înseamnă fraza asta?» ni se răspunde prin altă frază. Astfel stînd lucrurile, deabia intrăm pe teritoriile poeziei şi cuvintele îşi pierd caracterul lor mobil şi interşanjabil. Înţelesurile poemului sînt multiple şi mobile; cuvintele aceluiaşi poem sînt unice şi de neînlocuit. A le schimba înseamnă să faci poemul harcea-parcea. Poezia, fără a înceta să fie limbaj, se află dincolo de limbaj.

Poetul cufundat în curentul idiomului alege anumite cuvinte — sau « este ales» de ele. Combinîndu-le îşi construieşte poemul: obiect verbal făurit din semne de neînlocuit şi inamovibile. Punctul de plecare al traducătorului nu este limbajul în mişcare, materie primă pentru poet, ci limbajul fix al poemului. Limbajul «congelat» şi, totuşi, perfect viu. Operaţia care trebuie îndeplinită este inversă decît aceea a poetului: nu mai este vorba să construieşti cu semne mobile un text inamovibil, ci de a « demonta» elementele textului, de a pune din nou în circulaţie semnele şi de a le preda limbajului. Pînă aici activitatea traducătorului nu se deosebeşte de a cititorului şi a criticului: orice lectură este o traducere şi orice critică este, sau începe prin a fi, o interpretare, Dar lectura înseamnă o traducere în cadrul unei aceluiaşi limbaj, iar critica o versiune liberă a poemului sau mai exact, o transpunere. Pentru critic, poemul este un punct de plecare spre un alt text, al său, în timp ce traducătorul, într-un alt limbaj şi cu semne deosebite, trebuie să alcătuiască un poem asemănător cu originalul. Astfel, în a doua fază, activitatea traducătorului este paralelă cu a poetului, cu o deosebire capitală: scriind, poetul nu ştie cum îi va fi poemul; tălmăcind, traducătorul ştie că poemul lui va trebui să reproducă poemul pe care îl are sub ochi. În aceste două faze, traducerea este o operaţie paralelă cu creaţia poetică, dar în sens invers. Rezultatul este o reproducere a poemului original într-un alt poem, care, — după cum s-a spus, — nu este atît o copie a acestuia cît o transmutaţie. Idealul pentru orice traducere poetică este — potrivit definiţiei incomparabile dată de Valéry — să producă efecte similare cu mijloace deosebite.

Traducere şi creaţie sînt operaţii geamăne. Cum stau mărturie cazurile lui Baudelaire şi Pound, traducerea — foarte adesea — nu poate fi deosebită de creaţie; în plus, există între ele un reflux neîncetat, o continuă şi mutuală fecundare. Marile perioade de creaţie ale poeziei occidentale, de la origină, în Provence, pînă în zilele

https://biblioteca-digitala.ro

noastre, au fost precedate sau însoţite de tot felul de « încrucişări» între diferite tradiţii poetice. « Încrucişări» care adoptă uneori forma imitării, iar în alte împrejurări forma traducerii. Din acest unghi de vedere s-ar putea aprecia istoria poeziei europene ca o istovire a conjuncţiilor diverselor tradiţii care alcătuiesc ceea ce numim literatura Occidentului, fără a mai pomeni de prezenţa arabă în poezia lirică provensală sau a celei haïku şi a poeziei chineze în poezia modernă. Criticii studiază « influenţele», dar termenul este echivoc; ar fi mai înţelept să considerăm literatura occidentală ca un tot unitar unde personajele centrale n-ar fi tradiţiile naţionale — poezie engleză, franceză, portugheză, germană, — ci stiluri şi tendinţe. Nici o tendinţă, nici un stil n-a fost naţional, nici chiar cel denumit « naţionalism artistic». Toate stilurile au fost translingvistice. Donne este mai apropiat de Quevedo decît de Wordsworth; între Gongora şi Marini se stabileşte o afinitate evidentă, pe cînd nimic, decît doar limba, nu uneşte pe Gongora de Arhiepiscopul de Hita, care, la rîndul lui, se înrudeşte uneori cu Chaucer. Stilurile sînt colective şi trec dintr-o limbă în alta; operele, adînc înrădăcinate în solul lor verbal, sînt unice... Unice, însă, nu izolate: fiecare din ele naşte şi trăieşte în relaţie cu alte opere scrise într-o limbă diferită. Astfel deci nici pluralitatea limbilor, nici singularitatea operelor nu înseamnă ireductibil eterogenitate sau confuzie, ci dimpotrivă cu totul contrariu: o lume de relaţii făurite din contradicţii şi corespondenţe, de uniri şi despărţiri.

În fiecare epocă, poeţii europeni — şi acum poeţii continentului american în totalitatea lui — scriu acelaşi poem în diferite limbi. Fiecare din aceste versiuni este, de fapt, un poem original şi particular. Fireşte, sincronia nu este absolută, dar este deajuns s-o priveşti de la o oarecare distanţă ca să-ţi dai seama că asistăm acolo la un concert unde muzicienii, cu instrumente variate, fără să asculte de vreun şef de orchestră, fără nici o partitură, compun o operă colectivă unde improvizarea este inseparabilă de traducere, şi născocirea de imitare. Se întîmplă ca unul din muzicieni să se lanseze într-un *solo* foarte inspirat; ceilalţi nu întîrzie să-l urmeze, nu fără a introduce variaţiuni care fac de nerecunoscut motivul original. La sfîrşitul veacului trecut, poezia franceză minuna şi scandaliza Europa cu acel *solo* improvizat de Baudelaire şi pe care l-a terminat Mallarmé. Poeţii « modernişti» hispano-americani au fost dintre aceia care au sesizat primii această muzică nouă; imitînd-o au făurit-o, au schimbat-o şi au transmis-o Spaniei, care la rîndul ei, a re-creat-o. Puţin mai tîrziu poeţii de limbă engleză acţionează la fel, dar cu instrumente, o tonalitate, un tempo diferite. O versiune mai sobră, mai critică, unde Laforgue, nu Verlaine ocupă locul principal. Poziţia foarte specială a lui Laforgue în modernismul anglo-american explică şi luminează caracterul propriu al acestei mişcări care a fost, simultan, simbolistă şi antisimbolistă. Pound şi Elliot, urmînd în această privinţă pe Laforgue, introduc în inima simbolismului critica simbolismului, zeflemeaua, ceea ce Pund denumea «*funny symbolist trappings*» [1]. O asemenea atitudine critică îi pregătea să scrie, puţin mai tîrziu, o poezie nu « modernistă» ci modernă şi să anunţe astfel cu Wallace Stevens, William Carlos Williams şi cîţiva alţii, un nou *solo* — acel *solo* propriu poeziei anglo-americane contemporane.

---

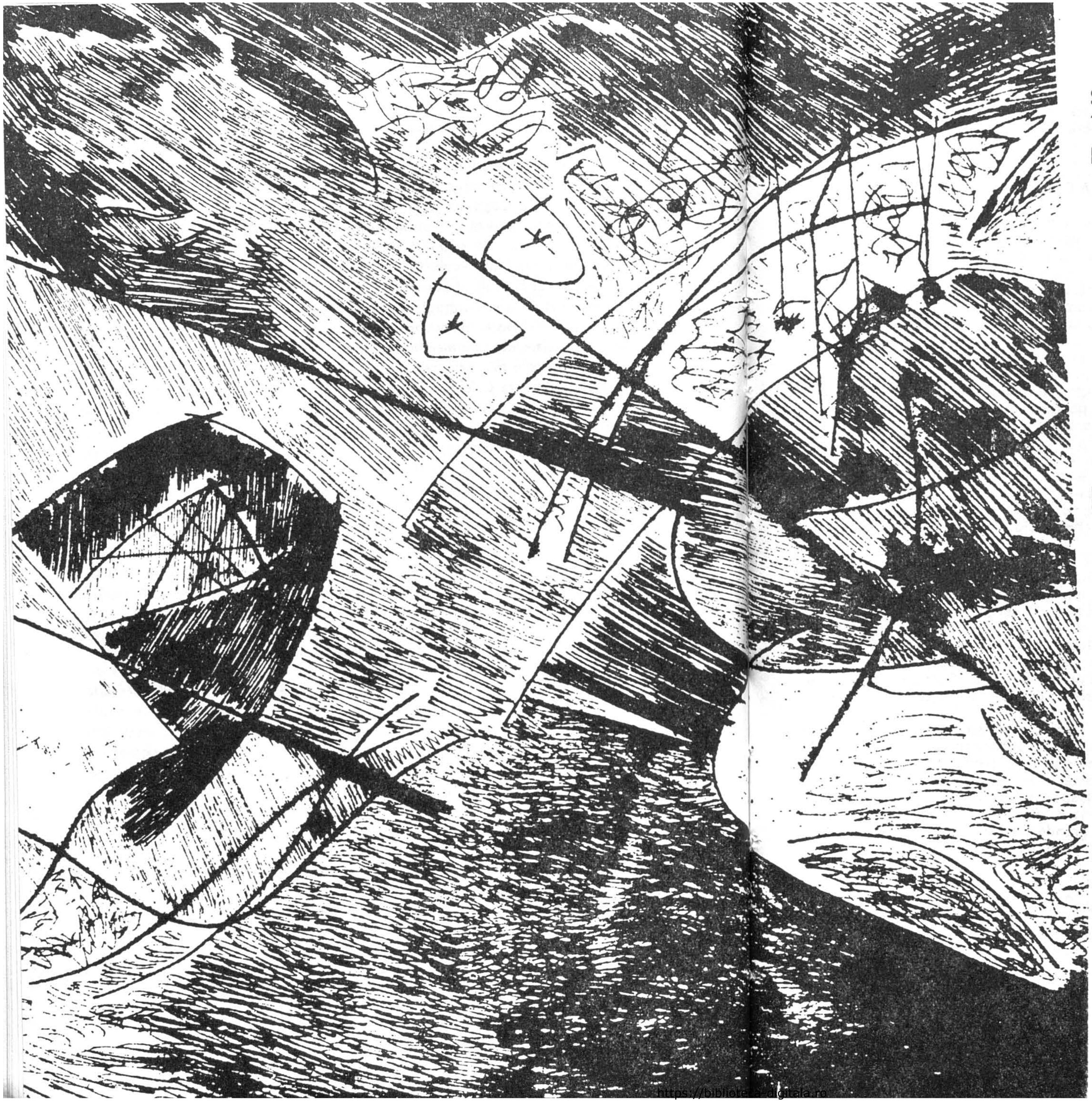
[1] « Nostime capcane simboliste » (n.t.)

https://biblioteca-digitala.ro

Şansa lui Laforgue în poezia engleză şi în cea de limbă spaniolă este un exemplu despre interdependenţa dintre creaţie şi imitare, traducere şi operă originală. Influenţa poetului francez asupra lui Elliot şi Pound este bine cunoscută, mult mai puţin decît aceea pe care a exercitat-o asupra poeţilor hispano-americani. În 1905, argentinianul Leopoldo Lugones, unul din marii poeţi ai limbii noastre şi dintre cei mai puţin studiaţi, publică un volum de poeme, *Crepusculul grădinii*, carte unde apar pentru prima oară în spaniolă unele trăsături caracteristice lui Laforgue: ironie, efect de şoc între limba vorbită şi limba literară, imagini violente care juxtapun absurdul marelui oraş şi acela al unei naturi convertită în matroană grotescă. Unele poeme ale cărţii par scrise în timpul uneia din acele « duminici izgonite de Infinit» duminici ale burgheziei hispano-americane « fin de siècle». În 1909, Lugones publica volumul de poeme *Calendar sentimental*, carte care deşi este o imitaţie după Laforgue, ne apare ca una din cele mai originale ale timpului său. Putem încă s-o citim cu încîntare şi nesaţ. Influenţa *Calendarului sentimental* a fost uriaşă asupra poeţilor hispano-americani, dar în mod deosebit de rodnică şi stimulantă asupra mexicanului López Velarde. În 1919, López Velarde publică *Naufragiu*, operă capitală a post-modernismului hispano-american, adică al simbolismului nostru antisimbolist. Doi ani mai înainte Eliot publicase al său *Prufrock*. La Boston, proaspăt absolvent al universităţii din Harward, un *Laforgue protestant;* la Zaccateras, scăpat teafăr din seminar, un *Laforgue catolic*. Erotism, blesteme, umor şi cum spunea López Velarde, o « intimă tristeţe reacţionară». Poetul mexican a murit puţin mai tîrziu, în 1921, la 33 de ani. Opera sa se termină acolo unde începe a lui Eliot... Boston şi Zaccatesras: asocierea acestor două nume ne face să surîdem ca şi cum ar fi vorba de una din acele bîiguieli necuviincioase îndrăgite de Laforgue. Doi poeţi scriu, aproape în acelaşi timp, în două limbi diferite, fără măcar să-şi bănuiască existenţa reciprocă, două versiuni deosebite şi la fel de originale a unor poeme pe care, cîţiva ani mai înainte, un al treilea poet le scrisese într-o altă limbă . . .

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

https://biblioteca-digitala.ro



SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVĂ EUROPEANĂ

MATEIU I. CARAGIALE

I CRAI DELLA VECCHIA CORTE

https://biblioteca-digitala.ro

« Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère . . . »

RAYMOND POINCARÉ

L'ACCOGLIENZA FATTA AI CRAI

Anche se il giorno prima avevo giurato a me stesso di rincasare presto, fu quella volta che tornai davvero tardi: addirittura a mezzo il giorno.

Così la notte mi sorprese a letto. Avevo perduto il senso del tempo. Avrei ancora continuato a dormire come un ghiro, non fosse stato il rumoroso, inopportuno arrivo di una lettera, di cui dovevo assolutamente firmare la ricevuta. Quando mi sveglio di colpo mi sento di malumore, scontroso, antipatico. Così non firmai. Borbottai soltanto che mi si lasciasse in pace.

Mi riassopii, ma per breve tempo. Quella maledetta epistola riemergeva di nuovo, accompagnata dalla cruda luce di una lampada. L'infame postino aveva trovato opportuno firmare per me di suo pugno. Non gliene fui grato.

Odio le lettere. Non so di averne ricevuta, da quando sono vivo, se non una sola, dal mio ottimo amico Uhry, che mi portasse una lieta notizia. Ho orrore per le lettere. A quei tempi le bruciavo senza aprirle.

Questa era la sorte che aspettava anche l'ultima arrivata. Riconoscendo la scrittura ne avevo indovinato il contenuto. Mi era ben nota l'insipida broda di consigli e rimproveri che mi veniva servita da casa mia pressapoco all'inizio di ogni mese: consigli che avrebbero dovuto farmi imboccare con virile decisione la strada del lavoro, rimproveri per non essermi ancora piegato a farlo una buona volta. E, alla fine, l'immancabile augurio che Iddio mi avesse nella sua santa protezione. Amen!

Nello stato però in cui mi trovavo, mi sarebbe stato impossibile imboccare qualsiasi strada. Nemmeno nel mio letto riuscivo a muovermi. Arrugginito negli arti, slombato, mi pareva di essere ridotto una gelatina. Nella mia mente appannata balenò la paura che mi fosse venuto un colpo secco.

No, ma questa volta ero proprio a terra. Da un mese, zitto zitto ma senza concedermi fiato, con impetuosa determinatezza, ero vissuto in mezzo ai bagordi, alla crapula e al gioco. Negli ultimi anni ero stato duramente provato dagli eventi; la mia piccola barca era stata in balla di onde tempestose. Mi ero difeso male e, profondamente disgustato di tutto, avevo cercato di trovare in una vita di dissolutezza l'oblio.

Solo che l'avevo presa un po' troppo alla leggera e mi accorgevo che sarei stato presto costretto a deporre le armi. Le forze mi abbandonavano. Quella notte mi trovavo in un tale stato di spossatezza che non avrei creduto di potermi alzare anche se la casa avesse preso fuoco. E tuttavia, d'un colpo, ritrovai il mio corpo in mezzo alla stanza, ben dritto che guardava spaventato in direzione dell'orologio. Mi ero ricordato che avevo un invito a cena da Pantasi.

Che fortuna essere stato svegliato, una grande fortuna! Guardai questa volta con gratitudine la lettera paterna, senza la quale avrei mancato all'appuntamento col mio più caro amico.

Mi vestii e uscii. Faceva, in quell'inizio d'inverno, un tempo di lacrime. Benchè non avesse piovuto, tutto era bagnato; le grondaie piangevano, i rami degli alberi senza foglie sgocciolavano, dai tronchi e dalle inferriate venivano giù, come un sudore freddo, grosse gocce d'acqua. È questo il tempo che più invita a bere; i rari passanti che emergevano e dileguavano nella nebbia erano quasi tutti ubriachi.

https://biblioteca-digitala.ro

Uno spilungone, scendendo i gradini di una trattoria, cadde bocconi e non si rialzò più. Guardai altrove, disgustato. Giacchè la trattoria prescelta per la serata si trovava nella lontana via Covaci, presi una carrozza, e fu cosa saggia dato che al mio arrivo gli altri invitati erano già alla seconda *tzuica* e l'anfitrione alla terza. Mi mostrai sorpreso di trovarli tutti quanti riuniti così presto; Pantasi però mi spiegò di essere venuto dritto dritto da casa, mentre Pasciadia e Pirgu erano arrivati direttamente, anche loro, dal «club», essendo il tempo troppo brutto per indugiare a prendere un aperitivo.

Pantasi ordinò un altro giro di *tzuica*. Purtroppa l'allegria che ci augurammo nel brindare mancava del tutto. Ebbi paura di addormentarmi un,altra volta. Nel salone dove il grossolano schiamazzare dei mercanti aveva cominciato ad arroventarsi — si era infatti di sabato — la nostra tavola spirava aria da funerale.

Il *borsci* con la panna e i peperoni verdi fu sorbito in silenzio Nessuno dei commensali alzò gli occhi dal proprio piatto. Pirgu, sopratutto, sembrava assalito da una nera mestizia. Avrei rotto io il silenzio se l'orchestrina non avesse attaccato proprio in quel momento un valzer che era una delle debolezze di Pantasi, un valzer lento, voluttuoso e triste, quasi funebre. Nel suo molle altalenare luccicava, nostalgica e infinitamente tenebrosa, una passione talmente straziante che lo stesso piacere che ne derivava si mescolava alla pena. Dal punto in cui le corde dei violini ebbero cominciato a mormorare l'amara confessione, sotto il fascino profondo della melodìa, l'intero salone ammutolì. Sempre più avvolta, più bassa, più lenta, confessando tenerezze e delusioni, errori e pene, rimorsi e pentimenti, la canzone soffocata dalla nostalgia si allontavana, si spegneva, sospirando sino alla fine, sperduta, un troppo tardo e vano richiamo.

Pantasi si asciugò gli occhi inumiditi dal pianto.

— Ah ! disse Pirgu a Pasciadia, facendo lo sguardo languido e la voce dolce, ah !, ecco il valzer con cui vorrei accompagnarti alla tua ultima dimora, e il più presto possibile; credo che non mi farai aspettare troppo questa festa dei miei giovani anni. Che bello sarebbe, che bello ! Io intanto, ubriaco fradicio, con mio compare Pantasi, farei scorrere dagli occhi dei tristi convenuti lacrime calde, congedandomi con commosse parole dal mio per sempre indimenticabile amico.

Pasciadia non disse niente.

— Si, seguitò Pirgu sdilinguendo ancor di più la sua voce e il suo sguardo, sarà magnifico ! Io porterò le tue decorazioni di cavaliere su un cuscino. E sette anni dopo, alla grande messa dei morti, quando ti disseppelliranno, scommetto che ti troveranno sempre azzimato, impettito, inguantato, senza un pelo bianco, conservato nel mercurio e nell'alcool come un peperone in salamoia.

Ma Pasciadìa non lo ascoltava, pensava ad altro. Pirgu se la cavava bene questa volta e ciò mi dava ai nervi, non potendolo io soffrire.

Fin dalla prima giovinezza essendo rimasto solo a Bucarest e potendo agire di testa mia, avevo evitato d'imbrancarmi con chicchessia, così che Gorica Pirgu non avrebbe mai fatto parte dalla ristretta cerchia delle mie conoscenze, tutte ben selezionate, se non fosse stato l'inseparabile compagno di Pasciadia, per cui nutrivo una devozione senza limiti.

Pasciadia era un astro. Un capriccio del caso lo aveva dotato di uno degli impasti più perfetti che può raggiungere il cervello umano. Ho conosciuto da vicino gran parte di coloro che sono ritenuti le glorie del nostro paese; in pochissimi però ho visto insieme e così meravigliosamente equilibrate tante alte qualità come in questo perseguitato dalla sorte, che di sua volontà, nel corso della vita, si era votato da solo all'oblio. E non ne conosco altri che avesse attizzato su di sè tante cieche inimicizie.

https://biblioteca-digitala.ro

Avevo sentito dire che tutto ciò era dovuto in parte al suo aspetto. E tuttavia che bella testa la sua! In lui si acquietava qualcosa di irrequieto, tanta passione contenuta, tanta violenta superbia e astioso corruccio si rivelavano nei tratti del suo volto appassito, nella ruga attediata delle sue labbra, nella forza delle sue narici, in quel suo sguardo intorbidato di tra le palpebre pesanti. E da quello che diceva, con una voce strascicata e sorda, si staccava con amarezza un profondo senso di nausea.

La sua vita, di cui raramente gli accadeva di svelare qualcosa, era stata una lotta accanita ingaggiata assai presto. Proveniente da gente nota e ricca, era stato perseguitato fin dalla nascita, cresciuto da mani mercenarie, costretto poi a una specie di esilio in terra straniera, per condurvi i suoi studi. Tornato in patria si vide depredato dai suoi, messo da canto, continuamente aggredito e oppresso e tradito da tutti. Che cosa non avevano tramato contro di lui! Con quale clamorosa ingiustizia erano stati accolti i suoi lavori, la fatica di giorni e notti della sua sacrificata giovinezza, come si erano messi tutti d'accordo per seppellirlo nell'oblio. Dalle pesanti prove di ogni sorta cui era stato sottoposto in tanti anni di angustie e che avrebbero abbattuto un gigante, questa creatura di acciaio riusciva doppiamente temprata. Pasciadia non era stato uomo da rassegnarsi, la fiducia in se stesso e il sangue freddo non lo avevano mai abbandonato nei momenti più cupi; costante nel perseguire la sua meta, egli aveva infranto tutti gli ostacoli frapposti dalle circonstanze avverse, li aveva piegati con abilità a suo favore. Nessuno come lui aveva saputo aspettare e pazientare tenacemente, aveva atteso al varco la fortuna, l'aveva afferrata e costretta a concedergli ciò che naturalmente gli sarebbe toccato fin dal principio senza sforzi e pene. Quando la spuntò, abbagliò tutti quanti, li riempì di stupore e si permise, castratore terribile in guanti di velluto, ogni capriccio. La via delle grandigie gli si schiudeva larga, liscia: però, ora che poteva aspirare a qualsiasi cosa, fu proprio lui a non voler più niente e si appartò. Supponevo che alla base di tale strana decisione vi fosse un po' anche la paura di se stesso, poichè, sotto un'apparente freddezza, Pasciadia celava una natura appassionata, tortuosa, che malgrado la padronanza di se stesso si tradiva spesso in lampi di cinismo. Col veleno che si era accumulato nel suo cuore fattosi pietra, l'esercizio del potere l'avrebbe facilmente potuto rendere pericoloso. Né vi era in lui alcuna fiducia nella virtù, nell'onestà, nel bene, nessuna pietà o tolleranza per le umane debolezze, cui si mostrava del tutto estraneo.

Il suo ritiro dalla politica però aveva stupito meno del cambiamento avvenuto nel suo modo di vivere. All'età in cui negli altri comincia il pentimento, egli, che aveva sempre servito come esempio vivo di moderazione, si era lasciato andare inaspettatamente alla dissolutezza. Era questo un modo di palesare una vita che aveva condotto fino allora nell'oscurità, ovvero era la ripresa di antiche abitudini, dalle quali l'impetuosa volontà di riuscire lo aveva liberato per una lunga serie di anni?; dato che non era naturale che un simile mutare si fosse verificato dall'oggi all'indomani. Come non so, ma raramente mi è capitato di vedere un giocatore così bello, un donnaiolo così ingordo, un bevitore così gagliardo. Ma si poteva tuttavia parlare di vero decadimento? Per nulla affatto. Di un'eleganza sobria, ricco di dignità nel portamento e nella parlata, egli era rimasto un occidentale e un uomo di mondo fino alla radice dei capelli. Per presiedere un'alta Assise o un'Accademia non si sarebbe trovato un altro più adatto di lui. Chi non l'avesse conosciuto, vedendolo passare la sera quando usciva altero e grave colla carrozza che lo seguiva al passo, non avrebbe mai creduto in che loschi e bassi posti quel signore imponente andava a sprofondarsi fino all'alba. Per me, lo spettacolo di quella vita aveva qualcosa di

https://biblioteca-digitala.ro

abbagliante, in essa indovinavo che si svolgesse un cupo dramma dello spirito, il cui segreto restava impenetrabile.

Se, provandomi a restituire in parte i tratti di questo nobile volto, ho tanto indugiato, è perchè non ho voluto lasciarmi sfuggire l'occasione di farlo rivivere ai miei occhi, il suo ricordo essendomi particolarmente caro. A differenza del pellegrino dei giacigli notturni della lussuria bucarestina, in Pasciadia io ho conosciuto un altro uomo. Ma quest'uomo dovevo cercarlo altrove. A qualche passo dal Corso di Mogoscioaia, in una stradina solitaria, all'ombra di un antico giardino senza fiori, si levava, poco accogliente e malinconica, una vecchia casa. Ero tra i rari privilegiati che superavano la soglia di quella ricca dimora dove fin nei più minuti angoli si rispecchiava, severa, l'anima del padrone.

Lo trovavo nel suo studio, luogo di quiete e di raccoglimento, in cui nulla penetrava del mondo esterno. In quell'ambiente dalle pareti imbottite di feltro color esca secca e circondato dappertutto da armadi incrostati di ferro, colle finestre dalle tendine abbassate, quante indimenticabili ore ho trascorso, come inchiodato nella poltrona dalla conversazione dell'ospite. Consistente e larga, contenuta e abilissima, senza stucchevolezze, digressioni ed eccessi, essa avvolgeva in maglie possenti, stupiva, rapiva, affascinava. D'altra parte Pasciadia era un maestro della penna e in giovinezza l'aveva adoperata per certi suoi ritratti letterari. Era incredibile quanto avesse letto ! Conosceva come nessun altro la storia che aveva portato a compiutezza in lui il dono innato di giudicare senza ingannare chicchessia; per molti, allora in piena ascensione, egli predisse prossimo il triste crollo e non posso dimenticare come, pronunciando le parole iettatrici, i suoi occhi brillavano sinistri. Pasciadia Magureanu ! Ho considerato come una grazia del creato la simpatia che egli ebbe per me e sono fiero di essere l'apprendista di quel grande ribelle, di quello stoico, e di tutti i difetti che la gente trovava in lui, io non gliene riconoscevo che uno solo — quello però imperdonabile — la dubbia amicizia con Gorica.

Gore Pirgu era una canaglia senza pari. Le sue insensate pagliacciate d'istrione impudente gli avevano procurato la fama di dritto, alla quale si era aggiunta — il perchè non si sapeva — anche quella di essere un buon ragazzo, benchè buono non fosse se non a fare il male. Questo fantoccio aveva un'anima di accalappiacani e di becchino. Marcio già da ragazzo fino al midollo, buffone, giocatore di morra attaccato alle gonne delle serve, imbrancato con tutti i prosseneti e gli imbroglioni, era stato il beniamino del caffè « Cazes » e il Cherubino dei bordelli. Mi ha dato ribrezzo l'indagare a fondo una natura così arida e trista, che sentiva un'attrazione morbosa soltanto verso ciò che è sporco e marcio. Pirgu sentiva nel sangue il lussurioso richiamo della vita zingaresca di una volta nel nostro paese, cogli amori nelle *makallà*, colle orge nei monasteri, coi canti osceni, sboccati e lubrici. Col gioco di carte che gli serviva da mestiere e colle malattie veneree che lo avevano stremato anzi tempo, queste erano le uniche cose di cui sapeva parlare, impastandone tutto lo spirito con cui conquistava coloro che ne apprezzavano la bestialità. Eppure, Pasciadia non aveva trovato un altro per tenergli compagnia anche se del resto lo disprezzava apertamente, mortificandolo e umiliandolo ogni qualvolta gli si offrisse l'occasione.

— Scusami — mi disse Pasciadia — non lasciare che il tuo vicino si suicidi; guardalo, sta inghiottendo il coltello.

Infatti Gorica lavorava accanitamente di coltello intorno ad una carpa bollita, la rigirava nella maionese e si serviva dello stesso coltello per introdurla nella sua bocca profonda. Feci finta di non vedere, di non sentire. Pantasi si chinò a cercare qualcosa sotto il tavolo.

https://biblioteca-digitala.ro

— Nel suo galateo — seguitò Pasciadia — l'elementare buon senso prescrive: né il coltello nella verdura e nel pesce, né la forchetta nel formaggio e in nessun modo il coltello in bocca. Ma tutto ciò, beh, per gente fine, figli di boiardi, non per cafoni, gentaglia. Può forse il maiale bere l'acqua dall'orciolo?

Per Pirgu, che si credeva insuperabile nel conoscere gli usi dell'alta società, non poteva darsi un affronto più sanguinoso. Si riebbe però subito e rispose con arroganza a Pasciadia che lo avrebbe annientato.

— Piantala con tutte queste smancerie, altrimenti volto pagina. Mi diventi pazzo invecchiando . . .

Per pacificarli, Pantasi ordinò che si stappasse lo champagne che, secondo l'uso delle nostre tavole, fu servito in grandi bicchieri. Pirgu non lasciò che gliene versassero più di un dito, al quale aggiunse quasi un quarto di leggera acqua minerale. Dei quattro era l'unico che non teneva l'alcool, anzi si poteva dire che tutt'al più fingeva di bere, ingozzandosi di *spritz* con selz blu. Tuttavia, raramente gli accadeva di non essere sbronzo al mattino e quando si ubriacava ne faceva di tutti i colori, dopo di chè se avesse avuto un po' di pudore si sarebbe vergognato di presentarsi di fronte alla gente.

Brindando in coro alla salute di Pantasi, nostro caro anfitrione, sorseggiammo con delizia quel nettare ristoratore. Pirgu si bagnò soltanto le labbra e fece una smorfia.

— Lo champagne senza donne, borbottò, non vale un soldo.

Le donne erano state però decisamente e per sempre allontanate dai nostri pranzi. Tutti i tentativi di Gorica perchè gli fosse concesso d'invitare un'amica o due erano stati vani. Pantasi le avrebbe accettate volentieri, ma Pasciadia era stato inflessibile. Ci limitavamo a gettare dei rapidi sguardi da gatti soriani alle signore dei tavoli vicini, le quali, il più delle volte, ci rispondevano con occhiate furbesche.

Col suo sguardo mesto e torbido, Pasciadia svestiva un'ebrea paffutella, seduta di fronte a lui, un po' più lontano. Mi associai anche io a quella azione da cristiano, sapendo che ciò non avrebbe dato noia al mio grande amico. Consapevole della sua meravigliosa bellezza orientale in fiore, bianca e liscia come una figurina di cera, in cui gli occhi di velluto brillavano con una fiamma fredda tra le ciglie di seta, essa restava immobile, impassibile nella superbia senza limiti della stirpe eletta, come le sue ave quando erano trascinate nude nelle fiere degli schiavi oppure stirate, più tardi, sulla carrucola di Torquemada. Colle gambe incrociate, la gonna le si era alzata fino alle ginocchia lasciando in vista, pallidi attraverso la trasparenza delle calze nere, i polpacci modellati impeccabilamente. Quando si decise a coprirli lo fece senza fretta e senza arrossire. Pirgu stava intanto sfacciatamente impastando la moglie di un mercante, dal volto acceso sotto il belletto, tutta gonfia e infiocchettata. Sorridendole languidamente, cogli occhi socchiusi, egli alzava il bicchiere, sorseggiava con delicatezza, poi si leccava le labbra con voluttà. Solo Pantasi non guardava nessuno. Trasognato come sempre, lo sguardo gli si sperdeva nel nulla, mite e triste. Fece un cenno perchè fosse portato ancora dello champagne.

Ma Pirgu andava oltre ogni limite. Trasformando il bicchiere svuotato in cannocchiale, coll'altra mano mandava dei baci alla formosa mercantessa che si sbellicava dalle risa. Pasciadia gli consigliò di starsene buono per evitare guai.

— Ti starebbe bene, disse, se ti prendessero per il bavero e ti gettassero fuori della porta?

Pirgu lo guardò con pietoso disprezzo.

— Credi che io sia della tua genia, che mi si possa sbattere fuori cosi sui due piedi come un fannullone, come un vagabondo qualsiasi? Qui come altrove tutti mi conoscono e mi vogliono bene. Dove non mi sento a casa mia?

https://biblioteca-digitala.ro

Per provare quanto aveva detto, si alzò e passò alla tavola della mercantessa, alla quale baciò la mano e le parlò all'orecchio. Fece poi un giro anche per le altre tavole soffermandosi di più a quella della bella ebrea.

— Mi ha chiesto la piccola Rachele, ci disse al ritorno, come mai una persona tanto fine come me, figlio di boiardo, possa accoppiarsi ad uomini così volgari. Era furiosa. L'ho pregata di non farci caso; uno, le ho detto, è un vecchiaccio: adesso è rimbambito, ma un tempo è stato qualcuno; l'altro è un ragazzo.

Pasciadia mangiò la foglia e tacque. Io imitai il suo esempio. Non potei tuttavia non ammirare Pirgu per tutta la gente che conosceva.

Gente di ogni sorta e stampo, moltissima gente, si potrebbe dire tutti quanti. Chi non conosceva infatti, in quali ambienti non era penetrato? Nelle ben guardate case dei mercanti timorosi e intimoriti, nella inchiavardata cittadella degli ebrei, ricca di ogni ben di Dio, nei fragili nidi della rogna baronale, ovunque, Gorica era accolto a braccia aperte, anche se spesso dalla porta di servizio. Destava meraviglia però il fatto che Pirgu non ispirasse in nessun luogo ribrezzo e timore, e come mai nessuno volesse ravvisare che in quel cagnetto randagio, che si strascicava e si dimenava sogghignando, l'invidia aizzava senza tregua contro tutti, una belva sporca e losca, votata all'inimicizia, all'offesa, al male, e che sembrava dovesse servire al destino quale strumento di dissolutezza e annientamento. Non indugiava del resto a confessare la sua abiezione, menando vanto di certe sue prodezze per cui la legge avrebbe dovuto prevedere il carcere o il manicomio.

Fin da scolaro, amava portare i suoi amici da donne malate. Per tali cose aveva un'inventiva diabolica e inesauribile. Dell'incitamento alla lussuria, cui si era dedicato corpo e anima, si era fatto un apostolato. Mezzano e ruffiano abilissimo, era stato la causa della rovina di parecchi figli di papà e di non poche donne; grazie a lui casate rinomate erano sprofondate nel disonore. Rari erano gli sporchi affari in cui non fosse implicato anche lui e spesso soltanto per una crudele ed insaziabile bramosia di prendersi gioco degli altri. Per ciò non risparmiava nulla: la spiata, la diffamazione, il pettegolezzo, la zizzania, la delazione, la minaccia di svelare il segreto confidato o strappato, le lettere anonime — tutto gli sembrava ugualmente buono, a seconda dei bisogni. C'era da chiedersi: che cosa avrebbe dovuto fare di più Gogu Pirgu per essere ritenuto un cattivo soggetto.

Lusingato dalla mia ammirazione, non si fece pregare due volte per raccontarmi l'ultima disavventura della signora Mursa. Fu però interrotto dalla partenza della piccola Rachele. Ancheggiando flessuosamente, essa si diresse verso la nostra tavola per prendere il suo mantello dal vicino attaccapanni. Pirgu corse ad aiutarla. Era indicibilmente bella la piccola Rachele e fatta a meraviglia; l'immediata rassomiglianza di questa donna con un fiore — il fiore nero dei tropici, pieno di veleno e di miele — era suggerita involontariamente dalla calda fragranza che si spandeva in un'appassionante vertigine da ogni suo movimento. Da vicino però, senza che la sua bellezza perdesse del suo splendore, aveva qualcosa che respingeva: in lei si sentiva più che in altre donne l'Eva, l'estranea, l'implacabile ed eterna nemica, dispensatrice di tentazione e di morte. Quando piegò verso il nostro angolo, il suo sguardo impassibile ebbe un lampo incrociando quello di Pasciadia.

La seguiva una specie di giovincello, curvo su se stesso e un po' dinoccolato, dagli occhi cerchiati e vitrei, dalle guance accese da un rossore malsano. Una tosse secca lo tormentava senza tregua. Nel sorriso con cui si congedò da Pirgu sembrò manifestare quasi il dolore di un ultimo addio.

— E' Misciu, ci sussurrò Pirgu. E' già nella bara, ci sta lasciando. Ha fatto fuori anche lui; due uomini in tre anni, senza contare quelli che ha conciato a titolo di extra. Che Dio l'abbia in gloria, una donna straordinaria, parola d'onore!

https://biblioteca-digitala.ro

E rivolto a Pasciadia: — Ehi, piacerebbe anche a te di assaggiarla, credi che sia carne per i tuoi denti? Su, fammelo sapere, così le dirò io una parolina e del resto è nelle mie intenzioni.

Invece di rispondere, Pasciadia sorseggiò il suo bicchiere fino all'ultima goccia.

— In fin dei conti, perchè tirarsi indietro?, insistette Firgu, tanto, presto diremo un requiem per te. Forse che la gente non sa da tempo che la tua sola risorsa risiede nella liquerizia e nella cotognata? Dato che stai già per tirar le cuoia, cerca almeno di morire felice . . .

Nel frattempo un vivo movimento si era prodotto in tutta la trattoria. Molti si alzarono dalle tavole e si precipitarono verso l'uscita. Si udivano delle strombettate, passavano i vigili del fuoco. Il ragazzo che ci serviva ci disse che non era successo niente: aveva preso fuoco un fumaiolo vicino alla chiesa della Vecchia Corte, però era stato spento prima che arrivassero gli idranti. Alcuni dei clienti, essendo i padroni o gli inquilini delle case di quel quartiere, avevano perduto la testa al pensiero che il fuoco potesse appiccarsi anche ai loro beni, tanto più minaccioso in quelle straducole strette con fabbricati attaccati l'uno all'altro.

Si prese allora a parlare della Vecchia Corte di cui, senza la chiesa colla torre verde che le dà il nome, si sarebbe cancellato persino il ricordo. Colla sua nota perizia, Pasciadia elencò tutto ciò che sapeva di quella dimora degli antichi principi. Niente di importante, a quanto sembrava. Come l'intera città, la Corte, bruciata e ricostruita parecchie volte, doveva aver ricoperto una vasta area, dato che dei ruderi a volta si ritrovavano in tutta la *makallà*, come per esempio sotto la trattoria in cui ci trovavamo. Quello che poteva essere stata la Corte era facile immaginarlo. Faceva pensare grosso modo ai monasteri dai molti corpi di fabbrica per potervi accogliere tutto il seguito dei cortigiani e del servitorame zingaresco. Era venuta sù senza un piano prestabilito, senza uno stile, con rabberciature e rappezzature a casaccio, atta a servire, nella sua bruttezza, da scenario alla viltà di una cricca dominante, uscita da tutto il canagliume forestiero, abbondantemente incrociato con sangue di zingari.

Gli chiesi se non bisognasse cercare nell'instabilità dei principi e nella paura delle invasioni la ragione per cui da noi non si fossero costruite cose grandi e destinate a durare come in Occidente. Il nobile piacere di edificare non è mancato ad alcuni dei voivodi; Brancoveanu per esempio aveva eretto nei suoi vasti domini delle ricche corti. Mi rispose di no poichè l'amore del bello era uno dei privilegi dei popoli di nobile stirpe, tra i quali non si poteva annoverare il nostro, che non aveva dato nulla alla civiltà. Se la prese poi con Brancoveanu e strappandogli dalla testa la berretta voivodale, lo scuffiotto di principe del Sacro Romano Impero, la corona di conte magiaro e il collare di Sant'Andrea di Russia, in pochi tratti ce lo dipinse come un capobanda zigano, come un *bulibascia* astuto, traditore e servile — un'anima da schiavo. Era vero che si era lasciato prendere anche lui dal fervore di costruire, di rinverdir giardini e di addobbar saloni, che aveva dilagato presso i potenti del suo tempo, ma che cosa è rimasto di quello infelice così ricco, che regnò quando fioriva tumultuosamente l'arte barocca? Che cosa ha lasciato dietro di sè: i pilastri del monastero di Hurez, la loggia del palazzo di Mogoscioaïa, il castello di Potlogi, e che altro? . . . — e c'è da vantarsi di simili cose superate e rabberciate? Bisognerebbe finirla una buona volta con tutte queste storie, di cui piuttosto dovremmo vergognarci!

Tale sortita non ci sorprese. Pasciadia contemplando e giudicando con inflessibile asprezza tutto ciò che era romeno, sconfinava spesso col suo accanimento nella malafede. L'odio che covava in lui insonne s'inarcava e s'intorbidiva allora

https://biblioteca-digitala.ro

gagliardo, gigantesco, infiammandosi come per un incendio, avvolgendolo come un'onda. Siccome non si poteva negare una parte di verità in quel che aveva detto, trovai inutile ergermi a difensore di quel passato, al quale il mio pennello era debitore di una deliziosa serie di icone, che io avevo dipinto nella mia giovinezza con pazienza quasi religiosa. Non ve ne fu nemmeno bisogno, poichè lo stesso Pasciadia modificò la sua severa opinione.

— Strano però, confessò, benchè dal punto di vista dell'arte le trovo perfino al di sotto del loro ricordo storico, non potrei negare a queste umili sopravvivenze un loro fascino particolare. Di fronte alle più insignificanti, la mia fantasia spicca il volo, mi sento commosso, profondamente commosso.

— Quanto a me, ti capisco perfettamente, gli disse Pirgu, perchè anche tu sei un rudere, un rudere venerabile, anche se non di quelli ben conservati. Si rise. E' così che noi passavamo il tempo. Il culto di Como ci radunava da circa un mese quasi ogni giorno, a pranzo o a cena. Ma il vero piacere lo si trovava nel chiaccherare, nel discutere soltanto di cose belle: i viaggi, le arti, le lettere, la storia — la storia sopratutto — sovrannuotando nella serenità dei cieli accademici, da dove le facevano precipitare nel fango gli scherzi di Pirgu. Era rattristante come nella sua ignoranza questo nemico giurato dei caratteri stampati restasse estraneo a quanto si discuteva. In Pantasi, invece, Pasciadia aveva trovato una mente limpida, uno spirito armato e libero. Ed io avevo paura di perdere anche una sola parola del loro luminoso scambio di vedute e di conoscenze e il fatto che mi sono rimasti gli appunti che avevo cura di prendere, mi consola se non addirittura mi ripaga di tutti i danni che ho subito dalla guerra a questa parte.

Con mio grande rammarico, quella sera i bagordi dovettero finire presto; Pasciadia partiva verso mezzanotte per la montagna.

— Aspetterò con ansia, egli disse, il giorno del ritorno, per rivederci in casa mia. E rivolto a Pirgu: combineremo anche un piccolo poker, vero? Così imparerai un po' a giocare.

Subito Pirgu si accese di un'ira tremenda e per liberarsene sputò senza fiato un diluvio di sconcezze, passando dalle bestemmie da carrettiere agli insulti da fruttarola e alle maledizioni da lavandaia. Sapemmo così che prima di cena, alla bisca, Pasciadia che si accaniva spietatamente al gioco contro Pirgu, lo aveva alleggerito in uno scontro memorabile di tutti i suoi quattrini. Pirgu aveva perduto venticinque paoli ed era rimasto debitore di altrettanti.

Per placarlo, Pantasi gli chiese se aveva bisogno di danaro. Pirgu rispose orgogliosamente di no, e la cosa ci fece stupire anche se dopo lo vedemmo tirar fuori da una busta una mazzetta di biglietti da cento. Aveva giocato tutta la notte in una casa privata, dagli Arnoteanu, a *chemin de fer*, e si era rifatto. Pasciadia pretese che gli restituisse il dovuto.

— Questo no!, disse Pirgu.

Pantasi pagò, distribuendo laute mance ai camerieri e ai musici. Ce ne andammo, Ma all'uscita, la carrozza chiusa che aspettava Pasciadia nella stretta viuzza di fronte alla trattoria non riuscì ad avanzare a causa di un folto gruppo di gente che, tra risate e schiamazzi, si snodò fino a noi. In mezzo alla calca, urlando come una belva una donna lottava con tre solide guardie che a malapena riuscivano a trattenerla. Ritrovandoci con la donna quasi tra le braccia, tutti e quattro indietreggiammo di un passo.

Vecchia e appassita, scarmigliata, tutta cenciosa, con un piede nudo, essa pareva nella sua terribile rabbia una creatura dell'inferno. Ubriaca come era, si era vomitata addosso e puzzava di piscia, il che riempiva di pazza gioia il branco di fannulloni e di sgualdrine che le facevano ala, al grido di: « Pena! Pena la Mirabella! ».

https://biblioteca-digitala.ro

M'accorsi che Pantasi trasalì fino a impallidire. Al vederci, la Mirabella fu presa da una furia cieca. Ciò che ci fu dato di udire, avrebbe scosso l'anima più pagana. Lo stesso Pirgu rimase a bocca aperta.

— Ascolta con attenzione e ricordati, gli sussurrò Pasciadia, ti si offre l'occasione di completare l'educazione ricevuta a casa tua.

Le guardie allontanarono l'ubriacona. Pantasi intanto aveva attaccato discorso con una bambina che, sorridendo, aveva fissato tutto il tempo quel triste spettacolo della miseria umana col suo sguardo vivace e superbo, chiedendole se sapesse chi era l'ignobile vecchia che ora si era stesa in mezzo alla strada, come fa l'orso nelle fiere, e non voleva più alzarsi.

— E' Pena la Mirabella, rispose la bambina. Si è ubriacata un'altra volta. Quando non ha bevuto è una donna per bene, ma se è brilla ne fa di tutti i colori.

Dopo averle fatto scivolare qualcosa in mano, Pantasi indagò ancora. Venimmo a sapere che Pena viveva nei paraggi della Vecchia Corte, trascorreva parte del suo tempo in chiesa, al tavolo dei ceri, sbrigava qualche faccenda al mercato. La sua principale occupazione però era quella di lavare i morti. Un tempo era stata anche in manicomio.

Con grandi sforzi le guardie riuscirono a farla rialzare. Quando si vide in piedi e i suoi occhi si posarono di nuovo su di noi, s'impennò un'altra volta, pronta a riprendere la sua benevola accoglienza, ma essendo sballottata, le si strozzò in gola la voce, che finì in un balbettìo.

— *Crai*, gridò tuttavia rivolta a noi. *Crai di Vecchia Corte*.

Aveva forse parlato attraverso la sua voce qualcun'altro, d'una età remota — chi lo sa? Ma nulla al mondo avrebbe fatto, credo, tanto piacere a Pantasi, quanto quel detto dimenticato e da tempo tolto dall' uso. Il volto gli si era illuminato e non si saziava di ripeterlo.

— In effetti, riconobbe Pasciadia, è un'associazione di vocaboli tra le più felici: si lascia di gran lunga indietro l'espressione «Cortigiani del cavallo di bronzo», collo stesso significato del tempo di Luigi XIII. Ha qualcosa di equestre, di mistico. Sarebbe un titolo meraviglioso per un libro.

— Sventurata Pena, mormorò Pantasi con malinconia, dopo un silenzio; povera creatura, chi l'avrebbe detto che l'avrei incontrata ancora? Quante cose non mi fai ricordare?

— Come mai, la conosci?, chiese meravigliato Pirgu.

— Si, è una vecchia storia; una storia d'amore e non di quelle banali. Si era al tempo della guerra del '77. Non credo sia ancora svanito il ricordo che i russi lasciarono qui alle donne, e alle donne di ogni ceto. Fu una vera e propria pazzìa. Sul pagliericcio, come sotto il baldacchino a merletti, una pioggia di rubli copriva avide Danae. A Bucarest, i moscoviti trovarono la loro Capua. Le dame non avevano più occhi se non per gli ufficiali russi. Ma quello di cui si erano tutte invaghite era Leuchtenberg-Beauharnais, il bel Sergio, nipote dell'imperatore. Invano però aspettarono che gli cadesse di mano il fazzoletto. Poichè il caso lo aveva gettato, fin dalla prima notte, tra le braccia di una popolana e da quelle braccia non si potè mai più liberare. Era una ragazza della *makallà*, non troppo giovane, con un po' di grigio alle tempie; la conoscevo dai balli in maschera e dai giardini d'estate. Il fascino di questa creatura, di solito mesta, più strana che bella, stava negli occhi, dei grandi occhi verdi, di un verde-torbido, risciacquatura-di-pesce come si dice in romeno, folti di ciglia e sopraciglia, dallo sguardo un po' sperduto. Saranno state altre le grazie che avevano tessuto la rete nella quale fu preso il cuore del duca? — può darsi; innegabile resta però il fatto che un folle amore si accese tra il giglio del fango e il Principe azzurro, nella cui persona si

https://biblioteca-digitala.ro

riflettevano congiunti gli splendori di due corone imperiali. Era stato deciso che, finita la guerra, Pena avrebbe seguito il suo signore e padrone in Russia. Leuchtenberg andò a morire come un crociato nei Balcani. Io ne accompagnai la salma fino al Prut. La sera del 19 ottobre del settantasette, il convoglio mortuario — un vagone trasformato in camera ardente, con una prodigalità di fiaccole e candele, sacerdoti in paramenti e cavalieri della guardia in corazze dorate veglianti la bara dell'eroe, nascosta sotto i fiori — passò per Bucarest, fermandosi soltanto qualche istante per ricevere gli onori. Dalla folla si levò un grido straziante e una donna cadde bocconi. Avete capito chi era. Quando si riebbe, si dovette legarla. Sono passati da allora trentatrè anni.

Pantasi fece cadere la cenere dalla sigaretta. La triste storia di Pena non fece a noi meno piacere che a lui l'inapprezzabile insulto. Pasciadia si congedò e salì sulla carrozza.

— In bocca al lupo e un viaggio coi baffi, gli gridò dietro Pirgu.

Ora Gorica annaspava e la lingua gli si inceppava. Dovette fare qualche sforzo per dirci che aveva giocato come un padreterno; il fu Poker in persona non avrebbe giocato meglio.

— Tuttavia m'hanno fregato, si lamentò, mi hanno fregato e non so consolarmene. Però me la pagherà, me la pagherà cara questo vecchio Caifa, lo straccerò.

Volle ad ogni costo che andassimo con lui.

— Su, signori, disse allettante, su, venite, non avrete a pentirvene.

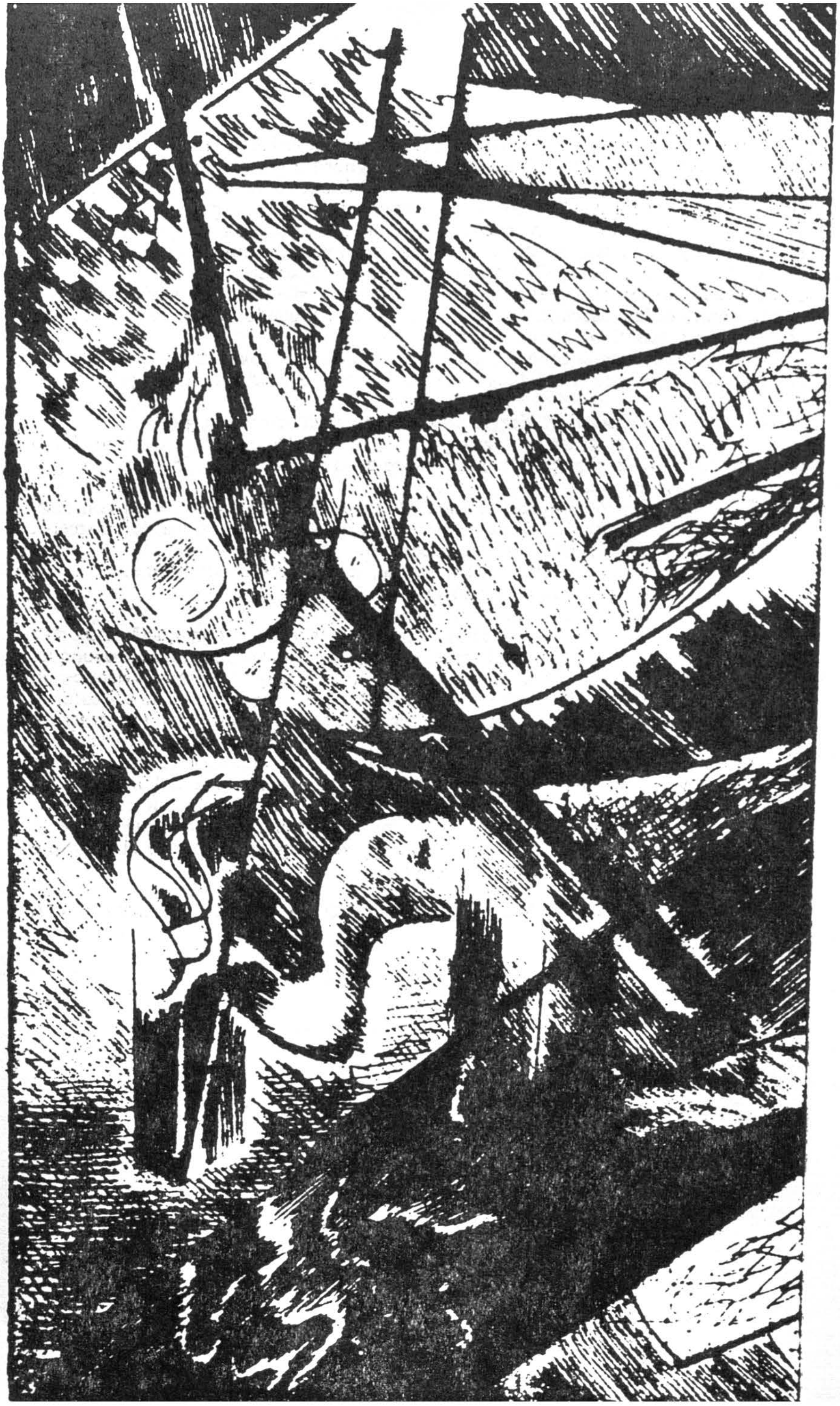
Domandammo dove voleva condurci.

— Dagli Arnoteanu, ci rispose, da quelli veri.

Non era la prima volta che Pirgu insisteva per condurci in quella casa. Per sbarazzarcene gli promettemmo di accompagnarlo un'altra volta, sempre e ovunque, ma quella sera no. Al Corso di Mogoscioaia ci separammo, Pirgu avviandosi in direzione della posta, noi verso la via Sarindar. La notte era umida e fresca, la nebbia diventava sempre più fitta. Desideravo infatti ritrovarmi al più presto a casa mia, nel mio letto, ma Pantasi, secondo il suo solito, mi pregò di restare con lui. Potevo forse rifiutarmi? Per amor suo avrei fatto qualsiasi cosa. Poichè se per Pasciadia sentivo della venerazione, per Pantasi avevo una debolezza, l'una parte dal cervello, l'altra dal cuore, e per quanta forza si abbia, il cuore passa avanti al cervello. Questo strano uomo mi era stato caro anche prima che lo conoscessi di persona: in lui mi sembrava di aver trovato un amico di sempre e spesso qualcosa di più, un altro me stesso.

Traduzione di BRUNO ARCURIO e FLORIAN POTRA

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

FLORIAN POTRA

Un pre-Gattopardo:
I CRAI DELLA VECCHIA CORTE

«Si poteva scorgere, anni fa, mentre attraversava piazza San Giorgio di Bucarest, un uomo che per il suo aspetto attirava subito l'attenzione. Era d'Inverno, la neve scricchiolava sotto i piedi. L'uomo, tra i 45 e 50 anni, era dritto, sembrava gagliardo e ossuto, non troppo grasso. Era stato forse più grasso e ora, con l'avanzare degli anni, aveva acquistato quella dignità di volume della gente matura. Il suo volto rasato era contratto — nel rilassarsi dei muscoli delle guance — in una solenne morgue. *Data la stagione, non sufficentemente vestito, benchè paresse che non tanto il bisogno quanto il desiderio di atteggiarsi uniformemente determinasse le sue scelte. Portava in testa una bombetta, rigidamente tesa come un piccolo cappello a cilindro, e indossava un soprabito leggero. Le scarpe troppo sottili, di buona fattura, anacronisticamente chiuse da bottoni, pestavano senza protezione alcuna di galoches la neve. La bombetta e il soprabito avevano quella parvenza verdastra della roba troppo vecchia, troppo lucida, anche se il portamento dell'uomo era di una correttezza puntigliosa, di gala. Il contrasto tra questo strano personaggio e il resto dei passanti era così evidente, da far subito pensare a un* boiardo *decaduto, incapace di adeguarsi ai tempi, a uno di quegli aristocratici da museo, pieni di cerimonie, che affrontano la muffa degli anni e che Cocteau è riuscito a vedere intorno all'imperatrice Eugenia di Montijo. Tuttavia c'era qualcosa che negava in parte una simile ipotesi. Benchè lo sguardo fosse quello di un uomo di cultura, raffinato, egli era però troppo rigido nel rituale del suo incedere perchè lo si potesse considerare un aristocratico vero e proprio. Nell'afflosciarsi delle sue guance c'era un'affettazione fredda. Non si poteva far a meno allora di pensare a uno di quei vecchi servitori della grande aristocrazia, essi stessi con una genealogia che testimoniava della purezza della loro vocazione gregaria, uno di quei servi che il volgo prende per padroni mentre i padroni per la loro affettata trascuratezza sono presi per servitori, e i quali chiedono informazioni sulle case in cui dovrebbero essere assunti per non abbassare il tenore e il livello di vita. Avrebbe potuto essere un maggiordomo in congedo domenicale (era proprio di domenica) e quindi il verdolino dei vestiti si spiegava col fatto che un tipo così, servendosi della solita livrea, conservava a lungo, per anni, il suo abito borghese . . .»*

Così George Călinescu nella sua Storia della letteratura romena *abbozza il ritratto di Mateiu Caragiale (1885—1936), figlio del grande commediografo Ion Luca, e autore*

https://biblioteca-digitala.ro

di un unico romanzo, I Crai della Vecchia Corte *esemplare per tutta la narrativa romena. Un racconto « dal movimento morbido, voluttuoso, con un fascino indefinito che vive oltre le pagine».*

Vi se narrano le vicende, il declinare e il tramonto di una certa categoria sociale e umana della capitale romena al principio del nostro secolo (1910). Si tratta della categoria dei « signori» (« crai» in romeno, il che vuol dire « re», « re-mago», ma anche « dongiovanni», « donnaiolo», fin de race), *strano miscuglio di aristrocratici e di gente dei sobborghi, i quali conducono una sfrenata vita di piaceri, di lussuria, capaci però nello stesso tempo di offrirsi squisite voluttà intellettuali. Un mondo in cui — come osserva lo stesso Călinescu — « si accoppiano il « gitanismo», la pigrizia dell'anima e l'acuità dell'intelligenza . . . Siamo nella Bucarest metà balcanica, metà occidentale, dove la raffinatezza più progredita si frammischia alla bestemmia e all'appetito più grossolano ».*

Il racconto ha al suo centro le figure dei quattro protagonisti: Pasciadia, ricco boiardo di antico casato, coltivatissimo, arguto e fine letterato, con uno strano penchant *per la sordidezza della vita « bohémienne» (sopratutto nel senso zingaresco); Pantasi, aristocratico pure lui, di origine greco-fanariota, un appassionato viaggiatore intorno al mondo,* charmeur, *eccellente narratore, tornato a Bucarest per un breve periodo in cui svende tutti i suoi beni, per abbandonare poi definitivamente il Paese; Pirgu, di origine oscura, probabilmente venuto dalla* makallà, *cioè dalla periferia, arrivista, uomo di fiducia e mezzano di Pasciadia, vero e proprio « arrampicatore» sociale, persona senza scrupoli, priva di ogni qualità morale, organizzatore dei peripli notturni dei « crai»; e in fine l'autore stesso, l'io narrante, intellettuale, non privo di buon senso, affascinato però dalla compagnia spregiudicata dei Pasciadia e dei Pantasi: è lui che subisce l'influsso dei due, partecipa ai loro bagordi e alle sortite nei quartieri malfamati, ma sopratutto respira l'aria profumata e morbosa dei colloqui degli amici, e in primo luogo le storie personali di Pantasi, i resoconti che questi fa dei suoi viaggi nello spazio e nel tempo, scegliendo come spunto per i loro voli fantastici il Settecento.*

A una dato momento, i « crai» abbandonano i caffè mondani e le viuzze dei postriboli e trasferiscono il loro quartiere generale — per l'iniziativa del ruffiano Pirgu — nel palazzo della famiglia Arnoteanu, transformato in una specie di tripot *e bordello di lusso. Gli ospiti sono il vecchio Arnoteanu — discendente di principi regnanti, — la signora Arnoteanu che offre le sue grazie — insieme a quelle delle figlie Mima e Tita — ai vari « avventori». Esiste però una terza giovane Arnoteanu, la nipote Ilinca, la quale vive modestamente una vita tutta sua, fatta di studio e di lavoro. Pantasi se ne innamora, perchè la ragazza risveglia in lui l'immagine di un suo vecchio amore fallito. Nel contempo però, il solito ruffiano Pirgu trama la « cessione», la vendita di Ilinca a Pasciadia. Pantasi e Pasciadia vengono ai pugni.*

Le cose non tardano a chiarirsi. Ilinca s'ammala e muore. Poco dopo morirà anche Pasciadia, il cui estremo desiderio era sempre stato la distruzione immediata della sua opera. Pirgu prosegue la sua escalation *per diventare più tardi deputato e ministro.*

https://biblioteca-digitala.ro

Anche Pantasi lascia il paese, accompagnato fino alla frontiera dal narratore. E' il tramonto di questo mondo strano, decadente, raffinato e sordido.

Certo, il gran pregio di questo romanzo non risiede nella costruzione narrativa, nell'aneddotica e nei fatti (anche se questi non mancano). Il racconto vive sopratutto grazie a un fascino del tutto particolare, nel clima sfatto e nel quadro variopinto delle descrizioni smorzate nell'evocazione. Vi è una levità di toni, una transparenza dei vari piani di una realtà percepita attraverso una sublimazione degli oggetti e delle cose, in un incanto ineffabile, magico quasi, sorto dal richiamo del passato.

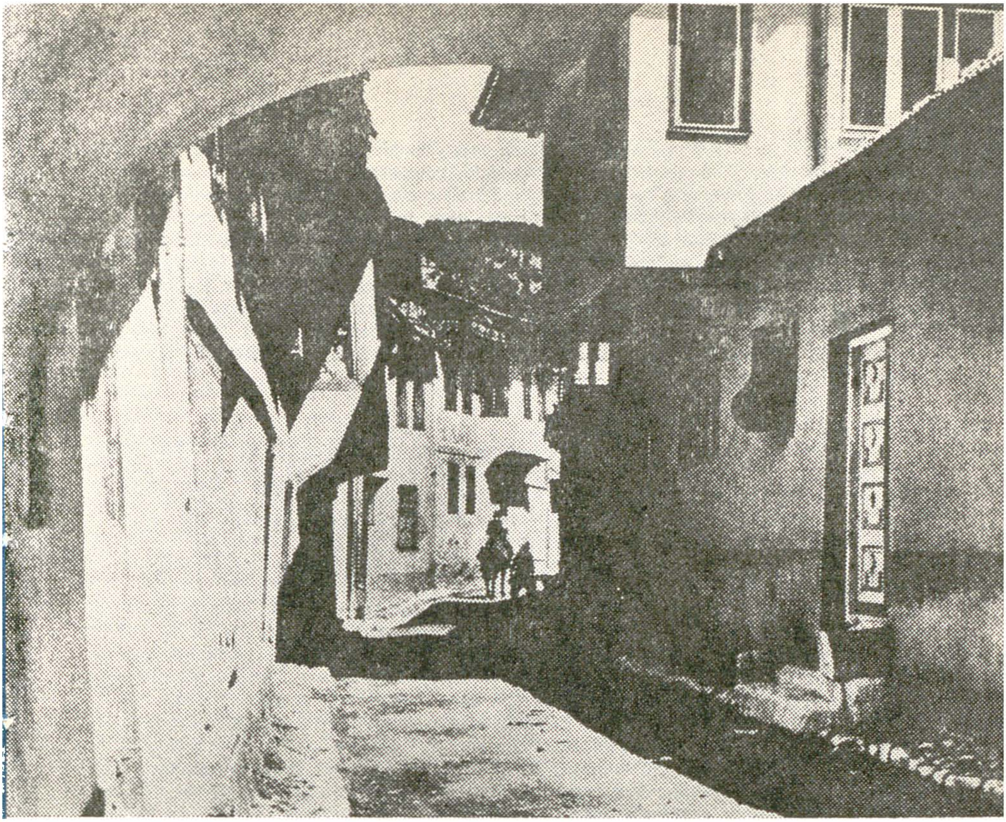
I Crai della Vecchia Corte *è un libro originalissimo che scopre un ambiente inedito, unico forse: un* Gattopardo *sui generis, levantino e balcanico, una specie di* La dolce vita *avant la lettre. Un libro che può riscuotere il successo dei buongustai di letteratura, ma anche del grande pubblico. Un possibile* best-seller *nell'operazione di ricupero dei più certi valori della narrativa europea del Novecento.*

Il romanzo di Mateiu Caragiale è stato tradotto in francese e pubblicato dalle Editions «L'Age d'Homme» a Losanna. Ora i professori Bruno Arcurio e Florian Potra ne hanno iniziato la traduzione in italiano, di cui si offre, di seguito, il primo capitolo.

Cortinele de la paginile 172 şi 184 de GETA BRĂTESCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro



ALEXANDRU BACIU

SARAJEVO—CONTRASTE URBANISTICE

Note de călătorie

Noaptea, de sus, de pe una din culmile muntelui Trebevič, din apropierea podului Căprioarelor, Kozja Cuprija, pe unde trecea odinioară unicul drum spre Țarigrad — panorama Sarajevo-ului se desfăşoară fascinant. Sclipeşte jos, în vale, rîul Miljacka şi miile de lumini de pe înălţimile înconjurătoare scînteiază într-un balet fantastic.

Ziua, — mai ales în zori sau în amurg, — cînd rîul străjuit de înălţimi şi de amfiteatrul uriaş al clădirilor cu minaretele nenumăratelor moschei par să clameze zbuciumul veacurilor revolute, Sarajevo se dăruie privitorului în toată plenitudinea lui.

https://biblioteca-digitala.ro

Ca nişte borne care marchează secolele, sus, pe piscuri se întrezăresc adesea în maiestuoase locuri impracticabile necropolele medievale, stetciakurile, — sculpturi în piatră adesea încrustate cu figuri şi versete de o poezie inefabilă, expresie artistică originală a băştinaşilor; mai jos, risipite printre case, pe povîrnişuri abrupte, stele musulmane şi mozaice înfrăţite cu crucile creştine atestă, în irizarea de basm a atmosferei, solidaritatea împotriva vrăjmăşiei timpurilor. Cimitirele musulmane de la Stup şi Alifakovač, cimitirul creştin de la Carina, cel evreiesc de pe colina Barak sau cimitirul partizanilor de la Koševo, de arhitectură peisagistică modernă — stau mărturiii grăitoare despre acest paradox istoric pe care îl constituie Sarajevo; căci cimitirele aici n-au nimic sumbru, sinistru, ci iradiază linişte şi seninătate, dignitate şi frumuseţe, aşa cum le-au avut sau le-au dorit cei care le veşnicesc.

Dezvoltarea oraşului Sarajevo este legată de înaintarea otomană în Europa în secolele XVI şi XVII, care a transformat micile fortificaţii şi aglomeraţii umane din defileul muntos prin care se strecoară rîul Miljacka într-un centru administrativ, militar şi comercial. Sarajevo feudal al epocii otomane — după cum ne relatează cronicile unor călători străini, veneţieni, francezi sau germani şi ne mărturisesc numeroasele edificii rămase — era un oraş mare şi bogat avînd mai mult de o sută de moschei, clădiri publice deosebit de frumoase, numeroase băi, magazine, caravanseraiuri, fîntîni şi turnuri cu orologii, jucînd un important rol de intermediar în comerţul dintre Orient şi Occident. Această înflorire prodigioasă se datoreşte în cea mai mare măsură localnicilor din Bosnia şi Herţegovina, din care unii convertiţi la islamism, au ocupat înalte posturi în armata şi administraţia otomană, ca bunăoară acel Husref-bey căruia Sarajevo îi datoreşte unele din cele mai frumoase edificii ale sale care dăinuiesc şi astăzi.

Ceea ce-i surprinzător — uimind pe vizitatorul actual — este urbanistica funcţională, aproape modernă, aş îndrăzni să afirm, a vechiului oraş. Sus, pe înălţimi, casele și moscheiele își păstrează o anumită svelteţe; jos în vale, clădirile au o masivitate specifică, dar orizontul este totdeauna larg deschis privirii, de oriunde te-ai afla. În epoca otomană saka *— strada — era unitatea de bază; mai multe saka alcătuiau un cartier —* o mahala *— în centrul căreia se afla de cele mai multe ori un edificiu public, de obicei o moscheie; iar o casă feudală otomană — ca bunăoară aceea a lui Svrzo, conservată și astăzi, — nu era un simplu cămin familial, ci un ansamblu de construcţii armonios alcătuite, constructorii locali alegîndu-şi judicios materialele, lemnul sau piatra, cu un adînc simţ al proporţiilor, ştiind să creeze o intimitate, unde domnea calmul și liniștea, jocul luminii și al umbrelor.*

Pretutindeni, în edificiile ce ni s-au păstrat de atunci se vădește bunul gust şi simţul proporţiilor. Moscheea Sultanului de pe malul stîng al rîului Miljacka clădită în 1566, impunătoarea moschee a lui Ali-Paşa, datînd cam din același timp, cupolele moscheii lui Gazi-Huzref-bey, școala superioară musulmană — medersa — înălțată tot de acesta, turnul orologiului cu elemente renascentiste, numeroasele băi publice și fîntîni, vechea biserică ortodoxă, bizar amestec de stil romanic și gotic, cu o bogată colecție de icoane și un iconostas de o mare valoare artistică datorit pictorului localnic Maxim Tujkovič, sobra mănăstire a lui Sinan din secolul XVII unde dervișii se consacrau rugăciunii și contemplării, în sfîrșit cartierul Bashteharhya — cu celebrul magazin Brusbezisıam —vechiu centru comercial și meșteșugăresc, unul din cele mai de seamă din peninsula Balcanică datînd din secolul al XV-lea, care își mai păstrează și astăzi izul arhaic — toate stau mărturie a bunului gust urbanistic ce a caracterizat această epocă.

Dar oraşul a suferit apoi cumplite avataruri nu numai din cauza cataclismelor naturale — incendii şi cutremure. În 1697, trupele prinţului habsburgic Eugeniu de Savoia

https://biblioteca-digitala.ro

împresoară orașul: cu toată dîrza rezistență a localnicilor — care construiesc și puternice fortificații — trupele austriece pătrund în Sarajevo masacrînd populația; pentru ca în 1878 — prin tratatul de la Berlin — să treacă definitiv sub ocupația austro-ungară. În oraș se va instăpîni un regim absolut ce va lua sfîrșit deabia la 28 iunie 1914, cu focurile de armă ale tînărului patriot revoluționar bosniac Gavrilo Princip.

Ocupația austro-ungară a căutat să suprime tipul de construcție din epoca otomană, sub pretextul că introduce o nouă concepție urbanistică, în realitate edificînd o arhitectură ce reprezenta autoritatea și puterea monarhiei străine de popor, un stil ambiguu, echivoc, fie cu elemente baroce, în deosebi la clădirile publice, fie un stil pseudo-oriental pentru casele particulare, ca o aparentă concesie făcută localnicilor.

Astfel, contrastele și paradoxele urbanistice și etnice apar acum mai intens la fiecare pas. Cluburi fastoase în stil baroc, ca Herrenklub, pentru divertismentul protipendadei, catedrala catolică într-un stil compozit — roman și gotic —, monumentala primărie terminată în 1896 imitînd cu ostentație un pseudo-stil maur și distonînd flagrant cu mediul ambiant, biserica evanghelică, noul liceu de stat, construirea căii ferate Sarajevo-Visegrad, straiele și luxul importate — totul caută să înșele pe localnici și să dezvăluie Europei « spectacolul unei misiuni civilizatoare».

În timpul celui de al doilea război mondial, orașul a trăit zilele cele mai întunecate din istoria lui. Primele bombe dușmane au căzut asupra orașului la 6 aprilie 1941. Ocupația, violența și teroarea au durat exact patru ani, pînă la 6 aprilie 1945, cînd unitățile armatei de eliberare au izgonit pe dușman din oraș.

După război, Sarajevo și împrejurimile erau în mare parte distruse. Au urmat anii eroici de reconstrucție, de abnegație și entuziasm, în care tineretul a fost în primele rînduri. Curînd orașul a renăscut. Numeroase blocuri, construcții industriale, edificii publice, căi ferate, poduri i-au sporit frumusețea, păstrîndu-i totuși acel tulburător iz oriental.

Acum Sarajevo numără aproape 300.000 de locuitori și este, ca mărime, al treilea oraș din Republica Federativă Jugoslavia.

Variatele aspecte ale orașului îți dezvăluie astfel istoria lui zbuciumată; ea este prezentă pretutindeni, la fiecare pas; chiar și acum — cu elocvență și pitoresc—Sarajevo își mărturisește cuceririle, eșecurile, dilemele nerezolvate ale trecutului. Oameni de naționalități și confesiuni diferite și-au amestecat destinele, în bucurie, în fericire, în încercări cumplite; dar toți au căutat să dea orașului drag ceva din sufletul lor.

« Oraș cu vechi și nobile tradiții — cum sublinia marele scriitor jugoslav Ivo Andrić — oraș al confreriilor artizanale, al conștiinței și mîndriei civice, oraș comercial unde nu numai banul dar și bunul gust erau respectate, oraș unde s-a dezvoltat sensul ordinei și al frumuseții, al unei vieți armonioase și fericite, aceste două caracteristici contradictorii condiționate de dezvoltarea istorică a orașului au lăsat urme adînci în mentalitatea locuitorilor: spirit de inițiativă, aspirație spre o viață luminoasă cu un orizont larg, străbătută de un voal de melancolie, de suflul unei ușoare și vagi neliniști . . .»

Hrănit din civilizații și culturi diferite, Sarajevo a avut totdeauna de-a lungul veacurilor un sens al umanului; adînc înrădăcinat în trecut, a privit totdeauna cu încredere în viitor, găsind astăzi — după cinci secole de dominație otomană și tutela austro-ungară — adevăratul său făgaș de dezvoltare; dar ceea ce a constituit valența permanentă, temelia de nezdruncinat a orașului, a fost o anumită « dimensiune a umanului», cum sublinia atît de frumos Husein Tahmiščic, unul din scriitorii de seamă al Sarajevo-ului de astăzi.

https://biblioteca-digitala.ro

Ceea ce caracterizează cu prisosință și relațiile cu personalitățile din Sarajevo. Cu plăcere îmi amintesc de vizita făcută la marea editură « Veselin Masleša », unde directorul general Ahmet Hromadzič, critic literar notoriu care ne cunoaște țara, m-a primit cu toată solicitudinea arătîndu-se deosebit de interesat în traducerea unora din lucrările prozatorilor noștri contemporani. La fel cu prilejul vizitei la cealaltă mare editură — « Svejtlost » — al cărui director este scriitorul Mesa Selimovici, autorul celebrului roman « Dervișul și moartea » unde evocarea atît de sugestivă a vechiului Sarajevo — amintind forța descriptivă a lui Sadoveanu — păstrează totuși amprenta unei « scriituri » foarte moderne; evocarea servește drept fundal pentru desfășurarea unei acțiuni — de fapt o parabolă cu minuțiozitate narată și cu implicații la timpuri mai recente — simțindu-se adeseori prezența unui Kafka balcanic hălăduind la răscrucea marilor drumuri comerciale dintre Occident și Orient. De altfel romanul lui Selimovici — premiat în 1966 în Jugoslavia — a fost tradus de curînd și la noi, cunoscînd un binemeritat succes, prima ediție de cîteva zeci de mii de exemplare epuizîndu-se în puține săptămîni (fapt ce a bucurat deosebit conducerea editurii unde romanul a fost publicat pentru prima oară). În sfîrșit trebuie să amintesc de joviala amabilitate a lui I. Velkolovič, tînărul director general al Radioteleviziunii din Sarajevo, vădit dornic să intensifice schimburile culturale cu Radioteleviziunea noastră, precum și calda ospitalitate a poetului și criticului literar Husein Tahmiščič.

Pretutindeni aceeași « dimensiune a umanului », această « dimensiune a umanului » pe care o găsim în dispoziția și orînduirea spațiului locuibil, în soluțiile urbanistice a stradelelor și vechilor cartiere, în structura și plasamentul cartierului central și a edificiilor publice, în formele definitive ale monumentelor culturale, în modelajul obiectelor de uz cotidian.

Istoria orașului Sarajevo este greu lizibilă, densă, brutală uneori, obscură alteori ca viața însăși, dar își păstrează și acum ca o amprentă de neșters climatul spiritual specific. Este un oraș făurit pentru om, pentru condiția lui umană, căruia patina timpului revolut n-a făcut decît să-i sporească autenticitatea.

Sarajevo — cel de astăzi — făurit din atîtea elemente eteroclite, din atîta zbucium și luptă, cu armonia lui singulară, ne încîntă și ne tulbură.

iulie, 1972

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

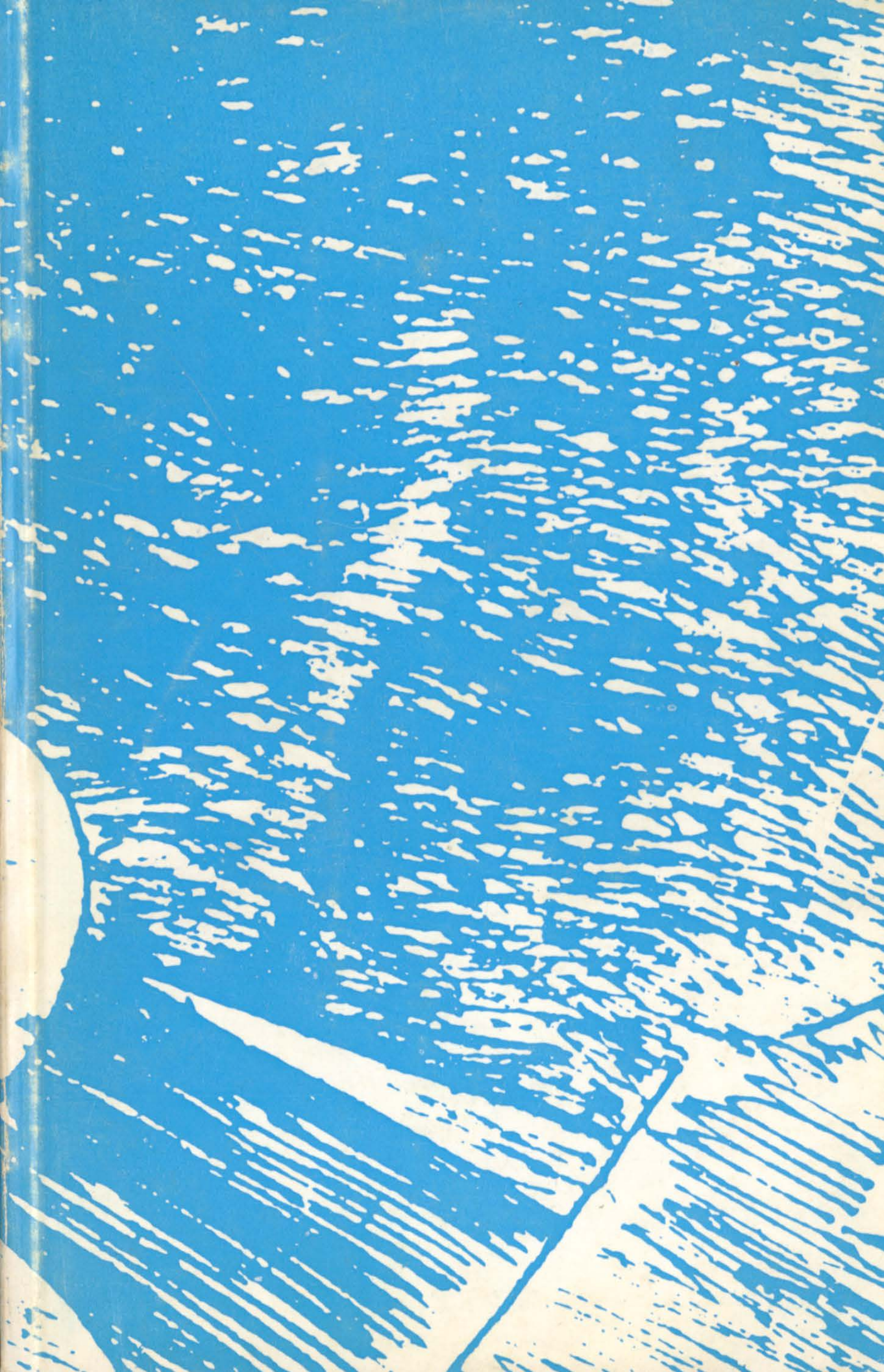
Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

PREZENTAREA TEHNICĂ:
I. BROD

Secolul 20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI 115. TEL. 16,79.22.
ADMINISTRAŢIA: ŞOSEAUA KISELEF 10. — TEL. 18.33.99.
BUCUREŞTI

Lei 10

43 804

https://biblioteca-digitala.ro